



اولڈ رائٹرز کی جانب سے اسیران علم و ادب کے لیے تو شہر خاص
سہ ماہی

لوگ

سہ ماہی کتابی سلسلہ شمارہ نمبر ۱۰۰۰، جنوری تا جون ۲۰۱۹ء

مدیر: ممتاز احمد شیخ

آغاز اُس ذاتِ بابرکات کے نام سے کہ تمام تعریفیں اسی کے لیے مختص ہیں
جو رحمان بھی ہے رحیم بھی اور ہم سب اسی کی جو دوسخا کے محتاج ہیں
اور وہی ذاتِ والدہ صفات ہے جو قوتِ کار کی ارزانی عطا فرماتی ہے

HaSnain Sialvi

لوح

سہ ماہی کتابی سلسلہ، شمارہ گیارہ۔ بارہ، جنوری تا جون 2019ء

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن سسٹنل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سندھ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

مدیر: ممتاز احمد شیخ

جملہ حقوق محفوظ

مدیر کا مصنفین کی آراء اور مندرجات سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ حالات و واقعات، مقامات اور ناموں میں کسی قسم کی مماثلت محض اتفاقیہ ہوگی جس کے لیے ادارہ ذمہ دار نہیں ہوگا۔ کسی بھی قانونی کارروائی کی صورت میں قلم کار خود ذمہ دار ہوگا۔

سہ ماہی کتابی سلسلہ ”لوح“

شمارہ گیارہ۔ ہمارے، جنوری تا جون 2019

برقی کتابت و ترجمین: طارق نوید

قانونی مشیر: عمران صفدر ملک ایڈووکیٹ

پرنٹر و پبلشرز: رہبر پبلشرز، اردو بازار، کراچی، 021-32628383

رابطہ مدیر: 0300-8564654/051-4493270-71

ہدیہ: 1000 روپے

بیرون ملک: 35 ڈالر

email:

toraisb@yahoo.com

”لوح“ ملنے کے پتے

کراچی: رہبر پبلشرز، اردو بازار، کراچی

حیدرآباد: رہبر پبلشرز، رسالہ روڈ، حیدرآباد 0222-781838

ملتان: رہبر پبلشرز، گلگشت کالونی، ملتان، 061-6511738

لاہور: ماورا پبلشرز، 60۔ دی مال، لاہور، 0300-4020955

لاہور: رہبر پبلشرز، میاں مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور 0423-7232278

راولپنڈی: اسلام آباد: رہبر پبلشرز، شہزاد پلازہ، گارڈن کالج روڈ، راولپنڈی 051-5773251

اشرف بک ایجنسی، کمیٹی چوک، راولپنڈی۔ 051-5531610

مسٹر بکس جناح سپر مارکیٹ، اسلام آباد

بک کارز، جہلم۔ 0323-5777931، 054-4621953

نگارشات نیچے کا پتہ: 25-مین روڈ، انڈسٹریل ٹرائینگل، کھوٹہ روڈ، اسلام آباد

حُسنِ ترتیب

19	ممتاز احمد شیخ	خامہ انگشتِ بدنداں ہے اسے کیا کہیے حرفِ لوح
23	محمد اظہار الحق	شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو حمد باری تعالیٰ
23	سلیم کٹر	حمد باری تعالیٰ
24	نسیم سحر	حمد باری تعالیٰ
24	صفدر صدیق رضی	حمد باری تعالیٰ
27	احسان اکبر	کرمِ اسے شہہ عرب و عجم جلی پاغنی جلوہ نور محمدؐ سا پھر خاکداں میں ہوا ہے نہ ہوگا
28	سلیم کٹر	خدا کرے کہ چلے وہ ہوائے نغمہ نعتؐ
28	جاوید احمد	جو قطرہ قطرہ گرا دل پہ آئینِ درود
29	فیروز ناطق خسرو	جس دم سفر ہوا در شاہِ زمیں تمام
30	افتخار عارف	منقبت
33	ڈاکٹر محمد ظہیل	محبت جو امر ہو گئی (مادر علمی کے لیے)
36	ڈاکٹر محمد اجمل	ڈاکٹر محمد اجمل: مختصر سوانحی خاکہ
45	ڈاکٹر محمد اجمل	نفسی طریق علاج میں مسلمانوں کا حصہ
45	ڈاکٹر محمد اجمل	عریاں ہے میرا شوق تو ہے جذبِ نہاں بھی (غزل)
49	ڈاکٹر معین الدین عقیل	خدا ایسا کی غرض تو مجھے نہیں معلوم (غزل)
54	صدق مرزا	تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ جالبی صاحب کا امتیاز
		جمیل جالبی۔ علی گڑھ کی مٹی۔۔۔ کراچی کی ہواؤں تک

سن تو سہی جہاں میں ہے ترافسانہ کیا

59	رشید امجد	شہر جہاں وقت نہیں
62	انور زلہدی	ایک دن اکیلے
68	محمد الیاس	سبحان اللہ
77	اخلاق احمد	ایک تھارستم
87	علی تنہا	ایک ہی آنکھ
92	امجد طفیل	آنکھ میں ٹھہرا آنسو
98	مشرف عالم ذوقی	گل بوزا اور ہاتی چھ
104	طاہرہ اقبال	نوکر بچہ
110	گلزار جاوید	جشن بے قراری
117	بشری اعجاز	رب ملیا را، نچھاناں ملیا
128	شموکل احمد	نہیل
137	خالد فتح محمد	کراہ!
145	شہناز شورو	صوفی
154	رفاقت حیات	سزائے تماشاے شہر ظلم
175	عکبت سلیم	باغ عدن
179	سمیرا نقوی	حنوط محبت
188	شاہین کاظمی	سرخ رومال
195	ارشاد اقبال	شوروں
198	منیر احمد فردوس	بلیک ہولز
203	آدم شیر	سائے

ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

211	سلطی اعوان	ہمیں کا گار شیا لور کا ایک توانا انقلابی آواز
		نظم لکھے تجھے ایسے کہ زمانے وا ہوں
233	ستیہ پال آنند	مانند اور بے مانند
234	ستیہ پال آنند	ماہ

234	ستیہ پال آئند	غیر مصحفی مولاٹی
235	کشورناہید	اصحاب کہف اور انتظار حسین
236	کشورناہید	موت نے بات نہیں مانی
237	کشورناہید	لکنت زدہ لہجے
238	کشورناہید	دھوپ سے مکالمہ
239	کشورناہید	علموں بس کریں ادویار
240	احسان اکبر	عراق آشوب
242	اقبال فہیم جوزی	نیلی قیص
245	سعادت سعید	چمنال
245	سعادت سعید	سنان صورت
246	سعادت سعید	سوچ کا گور
246	سعادت سعید	زردرو
247	سعادت سعید	نہند
247	سعادت سعید	اسے جانا ہے
247	سعادت سعید	میں نے اپنا نام چنا
248	سعادت سعید	سبے لوگوں سے زندہ قبروں کی باتیں
248	سعادت سعید	کنج کہنہ کی تلاش
249	سعادت سعید	کنج کہنہ کی تلاش ۲
250	نصیر احمد ناصر	دھوپ کے بغیر سائے
250	نصیر احمد ناصر	خواب دیکھنے سے پہلے
251	نصیر احمد ناصر	اپریل کی ایک نظم
251	نصیر احمد ناصر	پتا نہیں یہ نظم اکتوبر کی ہے یا اپریل کی
252	نصیر احمد ناصر	ام الحب
252	نصیر احمد ناصر	کافی پلانیت
252	نصیر احمد ناصر	ایک امکانی ملاقات
252	نصیر احمد ناصر	ہر دن ایک نظم ہے
253	نصیر احمد ناصر	ایک دو تین پانچ

253	نصیر احمد ناصر	میں تمہارے سدا میں واپس نہیں آؤں گا
253	نصیر احمد ناصر	جب امکان کو موت آ جائے گی
253	نصیر احمد ناصر	تمہاری محبت میں
254	یاسمین حید	پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے
255	علی محمد فرشی	جہنم دن مبارک ہو
256	علی محمد فرشی	وہ کسی اور طرح کا ممکن تھا
257	علی محمد فرشی	”الہتر“ پتھر اٹھایا
258	علی محمد فرشی	نوماد کا خواب
258	علی محمد فرشی	نا معلوم کا استعارہ
258	علی محمد فرشی	گور پیا کوئی ہو
260	علی محمد فرشی	منوعہ صندوقچہ
261	علی محمد فرشی	سانپوں کا دریا
261	علی محمد فرشی	شہروں اور انسانوں کے درمیاں
262	علی محمد فرشی	جادوستان
263	عشرت آفرین	جہاں زاد
266	عشرت آفرین	نئی نسل کے نام
267	جمیل الرحمن	ایک تشنگ پر پھیلی طلسمی مسافت
268	جمیل الرحمن	EXODUS
269	نسیم سید	ہم اپنے بارے میں دم بخود ہیں
269	نسیم سید	رشتہ ضرورت
270	افتخار بخاری	ایک اچھے انسان کے نام
270	افتخار بخاری	عظیم اداکار
271	افتخار بخاری	انتظار
272	افتخار بخاری	حسین ترین شام
273	نجیہ عارف	زمانے کی قسم
273	نجیہ عارف	ایک بے معنی نظم
274	نجیہ عارف	کوئی رستا نہیں ملتا

274	نجمہ عارف	لو بھ
275	نجمہ منصور	پابلو تیرودا کے لیے
276	ثروت زہرہ	غلامان غلامان ہیں
276	ثروت زہرہ	سائسوں کی پتنگھوں کا جھوا
277	رضیہ سبحان	حسن
278	رضیہ سبحان	کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا
279	فہیم شناس کاظمی	مائے ہم کو کون بتائے
279	فہیم شناس کاظمی	مائے شام ہوئی جاتی ہے
280	فہیم شناس کاظمی	ریت کے دریا جاتے رہتے ہیں مائے
281	فہیم شناس کاظمی	مائے بھول گیا
282	فہیم شناس کاظمی	مائے یہ کیا سلسلہ ہے
284	فہیم شناس کاظمی	مائے زندگی تیرے ساتھ
284	فہیم شناس کاظمی	مائے کہانی بدل جاتی ہے
285	فہیم شناس کاظمی	آخری سوال
285	فہیم شناس کاظمی	سمندر میں یہ رات بہہ جائے گی
287	نیلم احمد بشیر	رقص حیات
288	جاوید احمد	روح کے گرداب
290	جواز جعفری	قسم ہرزین کی
291	جواز جعفری	قسم پیر کی
292	جواز جعفری	قسم گھر کی
294	جواز جعفری	قسم بستی کی
296	ثاقب مدیم	آبِ گم نام کی وسعتوں سے پرے
296	ثاقب مدیم	بیابانوں کا کرب
297	ثاقب مدیم	جاگنا نہیں ابھی
297	ثاقب مدیم	کون ہے یہ؟
298	ارشاد معراج	چوراہے سے بندگی تک
298	ارشاد معراج	اب کس کی باری ہے؟

299	گل ناز کوثر	Pale Blue Dot
299	گل ناز کوثر	ایک نوجوانی نیند کے دوران
301	تبسم فاطمہ	زمین کم پڑ جائے گی
301	تبسم فاطمہ	سونار دیس
302	تبسم فاطمہ	قربان گاہ میں نیند
302	تبسم فاطمہ	لہو کا ذائقہ پہلے سے کچھ بہتر ہوا ہے
303	احمد حسین مجاہد	ایک لاکھ رو میں
303	احمد حسین مجاہد	تمہیں جو بھی کہتا ہے
304	طاہر شیرازی	دورخی
304	طاہر شیرازی	جگراتا
304	طاہر شیرازی	آگ
304	طاہر شیرازی	امکان
304	طاہر شیرازی	جو تم نے
304	طاہر شیرازی	سلام
305	غیاث عادل	جہاں چمید چمید تمہیں کشتیاں
305	غیاث عادل	لیکن
305	غیاث عادل	گل فروش سے
306	سدرہ سحر عمران	ان پڑھ آنکھیں اور سرخ نکاح نامہ
306	سدرہ سحر عمران	فاختہ کی بارش
307	آشنا تھ کنول	جواہرہ
307	آشنا تھ کنول	خواب
308	عزیزین صلاح الدین	ذائقہ
309	لورنگ زیب نیازی	خدا دیکھ رہا ہے
309	لورنگ زیب نیازی	تاریخ کی باز پڑھت
310	نازیہ	اسے کہنا
310	نازیہ	فرشتے مت اتارا کر زمیں پر
311	ثناء اللہ میاں	سوچ لو ذرا

311	ثناء اللہ میاں	آدمی نہ رہ جائیں
312	ثناء اللہ میاں	واپس اتر جائے گی
313	عذر القوی	جادوگری
313	عذر القوی	دھنک رنگ
314	عذر القوی	اکثر ایسا ہوتا ہے
314	عذر القوی	ذرا سی دیر رک جاؤ
315	فیروز مطلق خسرو	میں بھلا کس کے لیے یہ شعر لکھتا ہوں
316	فیروز مطلق خسرو	مری آنکھوں پہ اپنے ہونٹ رکھ دو
316	فیروز مطلق خسرو	خامشی بولتی ہے
317	شائستہ مفتی	راون کی لٹکا
317	شائستہ مفتی	خواب آثار
318	عمر فرحت	چھٹلے پانی سے ابھرا
318	عمر فرحت	کون یہ بن میں رہتا ہے
318	عمر فرحت	تقلی جیسی لڑکی ہے
318	عمر فرحت	موسم کا غم میں پگھلنا ہے بہت
319	سرمہ سرودش	یہ سب غلط ہے
319	سرمہ سرودش	غلام اکبر پہنچ گئے ہیں؟
320	سبیل انعام صدیقی	کیا یہ ہو بھی سکتا ہے؟
320	سبیل انعام صدیقی	غم کی فمائش
321	ارشاد مرشد	خواب گاہ بے آگہی
322	فاطمہ مہرو	بے انت
322	فاطمہ مہرو	میں نے شاعری کو دیکھا
322	فاطمہ مہرو	سیڑھیوں پر ویلنڈائز
323	صفیہ حیات	بد کردار
323	صفیہ حیات	بھول کی گمشدگی
323	صفیہ حیات	کنفیوژن
324	صفیہ حیات	جب قاحشہ کا لفظ ایجاد ہوا

324	صفیہ حیات	جنگل اور سمندر کے درمیان
325	منیر احمد فردوس	عجب فیصلہ
325	تابندہ سحر عابدی	گزرے موسم
326	واحد غالبی	پھر پھول کھلے
326	واحد غالبی	آخر شب
		لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر اخبار
329	ابوالکلام قاسمی	راشد کی فکری اور فنی جہات اور نواآباد دیاہی مضمرات
335	قاسمی افضل حسین	غیر کی تشکیل طریقہ کار اور اقسام
343	ڈاکٹر رؤف پارکچہ	اردو لغت بورڈ کی لغت، چند حریہ الفاظ مع اسناد
349	ڈاکٹر امیں ایم معین قریشی	بے راہ رو، اشعار، لاپتا شاعر
365	محمد اعجاز الحق	کیا محبت ابھی نصاب میں ہے؟
372	ڈاکٹر آصف فرخی	پرندوں کی زبان
384	ڈاکٹر ناصر عباس خیر	اردو میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے مباحث
409	ڈاکٹر نجمیہ عارف	پاکستانی ادب ایک سوال
416	محمد حمید شاہد	جنگ کی وحشت اور مابعد کا اردو افسانہ
432	ڈاکٹر قاسمی عابد	پرندے کی فریاد۔ ایک رد نواآباد دیاہی پڑھت
442	ڈاکٹر غافر شہزاد	احمد مشتاق اور جدید اردو غزل کا تناظر
460	ڈاکٹر طارق باغی	رنگوں کا شاہکار مثالی پرندہ ہے
471	مسلم شمیم	اردو کا مقدمہ: تاریخ کے ایوان عدل میں
478	ظفر سیل	ڈیکارٹ
485	ڈاکٹر منظور شاہ قاسم	پاکستانی ادب کے نمایاں نقوش
499	ڈاکٹر سفینہ بیگم	اکیسویں صدی کے ناولوں میں ہیئت اور تکنیک
507	محمد عامر سمیل	شمس الرحمن فاروقی بحیثیت مابعد نواآباد دیاہی نقاد
		غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے
519	سحر انصاری	روش روش پہ تصور تھا، وہ بیان تھا اس کا
519	سحر انصاری	شاید رکھی ہو کوئی نشانی تہا رے پاس

520	صحرا نصاری	جو خار رہ ہیں، کبھی گل عذار تھے کہ نہیں
520	صحرا نصاری	برف زاروں میں بھی صحرا کی ہوا کیسے ہو
521	صحرا نصاری	پارہوتے ہو کہ اغیار، تہی ہوتے ہو
521	صحرا نصاری	اپنی فردزباں لکھی میں نے
522	کشورنا بید	یوں زمیں آسماں بھی کچھ تھا
522	کشورنا بید	دست سبک بھی دست خزاں سے نہ بچ سکے
523	کشورنا بید	تھک کر دیکھا تو گہرا آنکھ میں رکنا سیکھا
523	کشورنا بید	صبح ہی شام ہو گئی، دف کو کہاں رکھوں گی میں
524	کشورنا بید	ماضی کا موسم بھی کورے کاغذ جیسا تھا
524	کشورنا بید	مجھے تمہید آرزو کی بتانی ہی پڑے گی
525	شیم خنی	ہم اپنی آگ کا ایدھن تھے، اسی آگ میں جلتے رہتا تھا
525	شیم خنی	داس کبیر کہا کرتے تھے جگ ورشن کا میلا ہے
526	شیم خنی	گھرے ہادل ہوا میدان سے گھر میں چلی آئی
526	احسان اکبر	اک وقت تو دنیا مجھے درکار بہت تھی
527	انور شعور	دل وہ مسکن ہے کہ تھا جو کبھی مہمان یہاں
527	انور شعور	کڑوا ہوں مگر انداز یہ ہوں
528	سیم کوثر	مجھے بتاؤ مکاں سے کہ لا مکاں سے ملا
528	سیم کوثر	جہاں بھی ہوں نظر تم کیوں نہیں آتے
529	صابر ظفر	ہم نے قیاس زیست کا، اس کے خیال پر کیا
529	صابر ظفر	اب اگر اپنے ہال و پر نکلیں
530	صابر ظفر	دل کو تو زخم دیں سبھی، چشم کو خواب دے کوئی
530	صابر ظفر	آہستہ ہر شک نہ چشم عبث تھے ہم
531	غلام حسین ساجد	زمیں سے کوئی تعلق نہ آسماں سے عشق
531	غلام حسین ساجد	دروپا کے آسنے کو سمندر نکل گیا
532	غلام حسین ساجد	نگار خانہ و دنیا عجب تماشا ہے
532	غلام حسین ساجد	اس پہ مجھے یقین ہے، خود پہ نہیں ہے شک میاں
533	جمیل الرحمن	پچھواڑے میں بکھرا ہے جو بیکر نہیں پھینکا

- 533 جمیل الرحمن یہ کیا کایا کلب ہوتی ہے افسوں کا بارش میں
- 534 جمیل الرحمن ہوا یا آدمی جیسا مسافر
- 534 جمیل الرحمن اپنے ہاٹ میں کچھ نہواتھا
- 535 لیاقت علی عاصم جسم پر طوقِ نذرِ فحیر کی گنجائش ہے
- 535 لیاقت علی عاصم حیران بھی اداس بھی چل بھی رہا ہوں میں
- 536 لیاقت علی عاصم رکھی سکوتِ صنم پر سدا ہٹائے سخن
- 536 لیاقت علی عاصم مقامِ صحبتِ رعدا نہ تھوڑی چھوڑا ہے
- 537 باصر سلطان کاظمی کیا کیا وہ ہمیں سنا گیا ہے
- 537 باصر سلطان کاظمی بیٹھے رہیں گے وہ تو ہمیشہ دہا کے بات
- 538 باصر سلطان کاظمی اس کے لیے کچھ بھی کریں انجامِ شکایت
- 538 باصر سلطان کاظمی تم نے گوہرِ دلائی ہے بہت
- 539 اجمل سراج کیا عجب ہے کہ ہمیں جس کی ضرورت بھی نہ تھی
- 539 اجمل سراج طالب ہیں ہم نہ کوئی طلب ہے ہمارے پاس
- 540 تنسیم عابدی مسندِ ربک گیا بلہروں کا سودا ہو چکا ہے
- 540 تنسیم عابدی عدل کے نام پہ در یوزہ گری بڑھ رہی ہے
- 541 نسیم سحر شعر کہتا ہوں اک عجب دھن میں
- 541 نسیم سحر دیکھ تو، ہو گیا کیا حال ہمارا میارا!
- 542 حسن عباس رضا اب اٹھانے آئے ہو خوابوں کا ملبہ کس لیے؟
- 542 حسن عباس رضا جس گہری خواب کی دنگلیں تھم گئیں، یاد کرنا ہمیں
- 543 حسن عباس رضا ہم دشتِ غم کی تشنہ مسافت سے بچ گئے
- 543 حسن عباس رضا خیال و خواب سمجھ کر اُڑانے والا ہوں
- 544 رضیہ سبحان دیارِ غیر میں کوئی نہیں مکاں اپنا
- 544 رضیہ سبحان شام کو اس طرحِ ندرات کرو
- 545 طارق نعیم ان کو دربارِ رنگ پہنچنا تھا
- 545 طارق نعیم ٹوٹنے جدھر نگاہ کی وہ تو امیر ہو گئے
- 546 ریحانہ رومی بھلائے نہ بھولے فسائے ترے
- 546 محبوب ظفر ایسا نہ ہو کہ میرا لاش بگاڑ دے

547	انجم خلیق	میں تنہا جب یہاں بھیجا گیا تھا
547	انجم خلیق	برسرِ تخت بھی ہوں، حلقہٴ وزنجیر میں بھی
548	نذیم بھابھہ	ہم نے پورا زور لگا کر قص کیا
548	نذیم بھابھہ	بس یہی کچھ ہے مرتبہ مرے پاس
549	رحمان حفیظ	نصیبِ داؤن ضروری ہیں شاعری کے لیے
549	رحمان حفیظ	آخر کار گرفتارانا نکلا ہوں
550	رحمان حفیظ	کہاں بندوں نے تیری بندگی کی
550	رحمان حفیظ	پناہ خیمہٴ لیل و نہار میں رہتا
551	منظر نقوی	تم نے دیکھا ہے کبھی دل یہ ہمارا ٹوٹا
551	منظر نقوی	جہاں پہ بھول تھے اور یاد بھی تمہاری تھی
552	افضل گوہر راؤ	سفرِ کٹھن ہے پرندوں کو ڈرتو ہوتا ہے
552	افضل گوہر راؤ	کڑی ہے دھوپ کھلا سر ہے کچھ تو ڈر کم ہو
553	اقبال میرزادہ	اب روزِ ہم سے کرتے ہیں صد مات، گفتگو
553	اقبال میرزادہ	خوش پوش و غیرہ نہ طربناک و غیرہ
554	کبیر محمود	رشتہٴ صد نافہ آہو تھا مرے ساتھ ایشب
554	فیروز مطلق خسرو	کون کہتا ہے کہ اس کا راستہ دشوار ہے
555	شہزاد نیر	آپ کو شاعری بنانی تھی
555	شہزاد نیر	سفرِ دشوار پن گھٹ کا ہوا ہے
556	مجتبیٰ حیدر شیرازی	بہاؤ تھا کنارہ ہو گیا ہوں
556	مجتبیٰ حیدر شیرازی	خُن کے چاک پر احساس کی شکلیں بنانا ہوں
557	شہاب صفدر	غم رسیدہ تو غم رسیدہ ہیں
557	شہاب صفدر	کہنے کو ہیں بے حال مگر حال تو دیکھو
558	خورشید ربانی	غم نہیں غم آفریں اندیشہ ہے
558	خورشید ربانی	چشمِ یقین سے دیکھیے وہم و گماں آئینہ ہے
559	شمشیر حیدر	بھولے ہوؤں کو رستہ دکھاتا رہوں گا میں
559	شمشیر حیدر	پچھڑ کے تجھ سے میں کیا کروں گا، یہ جانتا ہوں
560	احمد عطاء اللہ	حسنِ بانو کے وار پل پڑے تھے

560	احمد عطاء اللہ	وقت کافی ہے محبت کی فرازی کے لیے
561	عزیز بن حبیب عزیر	زندگی کی دعا، جی نہیں شکر یہ
561	عزیز بن حبیب عزیر	قتل سب انسان ہو جائیں گے کیا
562	اشرف نسیم	انعام زمانے نے فقط مجھ کو دیا تھا
562	اشرف نسیم	ہم نے کبھی چراغ بجھایا نہیں کوئی
563	نسیم نگار	انائے جذب و جنوں اوج سے کمال گری
563	نسیم نگار	بحر و براہی ہوئی خاک نظر آتے ہیں
564	جنید آذر	ذرا سی دیر ترابا تھا، ہاتھ میں آیا
564	جنید آذر	تخلیق کر کے پھر نئے خورشید روز و شب
565	احمد خیال	اسے اک اجنبی کھڑکی سے جھانکا
565	احمد خیال	من کے مہکتے محن کی پیری پہ نور ہے
566	سجاد بلوچ	یہ دھند، صبح زمستان، یہ برف زار اور میں
566	سجاد بلوچ	عرصہ خواب میں حیرت کے سوا کچھ بھی نہیں
567	الیاس باہراخوان	اس نے دیکھا ہے تو آنکھوں کی سمجھ آئی ہے
567	الیاس باہراخوان	لہجے کے اعتبار نے دھوکہ دیا مجھے
568	علی یاسر	پروا اسے کچھ ہونہ، اخلاص تو کچھ ہو
568	علی یاسر	ہمیں خوشی کی تڑپ تھی، خوشی نے قتل کیا
569	عمران عامی	نکھلتی ہے قمیص، نوٹھی پذیرائی ہماری
569	عمران عامی	ٹو بھی مذاق اڑاتا ہے اچھا! فقیر کا
570	خالدہ انور	یہ کتاب زندگی ہے اور ہے اتنی ادق
570	خالدہ انور	ہم نفس ہے نہ ہم زباں کوئی
571	شائستہ سحر	باغ میں کلیوں کا مسکانا گھیا
571	شائستہ سحر	حد بیزاری تک نہیں جاتی
572	وسیم عباس	یہ کیسا حوصلہ رکھا ہوا ہے
572	وسیم عباس	یہ جو احساس میں روانی ہے
573	نعیم رضا بھٹی	ہم ضرورت سے بڑھ کر جو نسیم ہیں
573	نعیم رضا بھٹی	ڈر رہا تھا مجھے لگا میں ہوں

- 574 داستانِ زندگی لکھتے، مگر رہنے دیا
عذرا نقوی
- 574 خونِ آشام ہواؤں کا سند یہ نکھوں
عذرا نقوی
- 575 دیکھو کسی گلاب کو، مرجاؤ چوم کر
فاطمہ مہرو
- 575 ہر شے کہاں لگائی ہے بکنے کے واسطے
فاطمہ مہرو
- 576 ہر گھڑی خوف کے گرداب میں رہنا ہی نہیں
حسن ظہیر راجہ
- 576 دھکے دیے ہیں دھوپ نے، سائے گلے پڑے
حسن ظہیر راجہ
- 577 یادِ ماضی پھر آئے ہمارش میں
تابندہ عمر عابدی
- 577 روح کو میری توجہ چاہیے
اکرام بسرا
- نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری
- 581 عاشقی صبر طلب
رشید امجد
- قرطاس پہ جہاں دگر بھی ہیں (تراجم)
- 607 مریم مجھ، فی کی ہم زاد عورتوں کے ہے
دوساڈی۔ میکیلو جی / افتخار عارف
- 608 ماں
کنہتھ ریکس روتھ اور مائیکو کوانسوی / افتخار عارف
- 609 سخت جان و سخت کوش اینا اٹھتو وا کے ہے
کیترین گیلائیہ / افتخار عارف
- 610 خازنار (انگریزی ادب سے ترجمہ)
عامر حسین / ڈاکٹر فاطمہ حسن
- 619 پارس (ہندی ادب سے ترجمہ)
نوبین کمار مہتانی / احسن ایوبی
- اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے (قلم و موسیقی)
- 637 ناہید نیازی، ایک مہذب آواز
ڈاکٹر امجد پروین
- یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے (طنز و مزاح)
- 653 جریا ہٹ
ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی
- 656 دل پھینک افراد کا کیریئر سٹڈیٹ
ڈاکٹر عزیز فیصل رحمان
- خال و خط یار کے (خاکہ اختر رضا سلیمی)
- 663 آل راؤ ظفر
محمد عارف

غیبی منظر پارکا، رستہ سخن سوار کا (کافیاں)

669

سرمد صہبائی

قصہ دو مونہے سانپ کا

670

سرمد صہبائی

قصہ ہا بے پوڑہ والے کی جی کا

671

سرمد صہبائی

قصہ میراں کے بچے کا

☆☆☆

خامہ انگشتِ بدنداں ہے اسے کیا کہیے

(اداریہ)

حرفِ لوح

غالباً سن دو ہزار کی بات ہے۔ انقلاب بذریعہ شعر و سخن کی سوچ میرے اندر درآئی اور میں نے ادھر ادھر دیکھا اور ایسے ہی دشمن کے پیٹ فارم سے ادب میں اپنا حصہ ڈالنے کیلئے مٹھ عروں کا ہڈے پکانے پر اہتمام کیا تو مجھے اندازہ نہیں تھا کہ آنے والے سالوں میں اس کی اہمیت سے چند ہو جائے گی مگر یہ بھی جہد مسلسل کا تقاضا کرتی ہے۔ کم و بیش دو دہائیوں کے پس منظر اور حال پر اگر غور کیا جائے تو سوائے خاک اڑنے کے کچھ اور نظر نہیں آتا اور آج تو عالم یہ ہے کہ پوری قوم کے چہرے گویا خاک میں لتھڑے ہوئے ہیں اتنی خاک اڑائی جا چکی ہے کہ چہرے پہچاننا بھی مشکل ہو گیا ہے۔ ملک میں پھیلی انارکی، دھول دھبہ، سر پھنول، الزام تراشی، خلفشار، انتشار اور باہمی چیلش اتنی تکلیف دہ ہو چکی ہے کہ مستقبل کے بارے میں کوئی مثبت نقشہ منیچہ محال ہوتا جا رہا ہے۔ آج قومی تشخص پارہ پارہ ہو چکا ہے تو مجھے پھر یہی خیال آتا ہے کہ میری بیس برس پہلے کی سوچ درست تھی کہ ادب برائے انقلاب کا نعرہ، مستانہ ایک بار پھر بلند کیا جائے اور جب میری اس سوچ اور ارادے کو مزید قویت ملی کہ ادب ہی شدت کی جنت پر قابو پا سکتا ہے اور ایک تہذیب یافتہ سماج وجود میں آسکتا ہے تو میں نے لوح کا اجراء کیا کہ ادب ہی سماج میں صحت مند اور مثبت تبدیلیوں کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے اور موجودہ تکلیف دہ صورت حال میں ادب کی وسیع پیمانے پر قیادت ہی تحمل اور برداشت کی کسی منزل کی طرف لے جا سکتی ہے۔ یہ امر حوصلہ افزا ہے کہ ادبی رسالوں کو پڑھا جا رہا ہے اور رسالوں کی مانگ بڑھ رہی ہے اور میں سمجھتا ہوں ادبی رسالوں کی ذمہ داری سے چند ہو گئی ہے کہ انہیں اپنے اعلیٰ مواد کی بناء پر معاشرے اور سماج کے سدھار کیلئے اپنا کردار بہر حال ادا کرنا چاہیے ورنہ تو سماج میں ادب اگر کسی مقام پر ختم جائے تو اس کے نتائج بھیایمک ہو سکتے ہیں اور ہر سو تعفن پھیل سکتا ہے اور یہی وہ ذمہ داری ہے جسے شعوری طور پر "لوح" نے اپنے کاغذوں پر لیا ہے کہ اپنے حصے کی شمع جلائے رکھیں۔ روز اول سے "لوح" یہ بھی اپنی ذمہ داری سمجھتا ہے کہ اپنے حلقہ اثر میں موجود نوخیز جوہر قابل کے ذوق کی تربیت کی جائے اور سماج میں جہاں انقلاب بذریعہ ادب کا نعرہ، مستانہ بلند کیا جائے وہاں اس کے نتائج پر بھی پوری نظر رکھی جائے۔ مگر چہ آج بہت زیادہ لکھا جا رہا ہے مگر تخلیقی صلاحیت کو جانچا نہیں جا رہا اور کبھی کبھی تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انٹرنیٹ اور گوگل پر موجود مواد پر انحصار بڑھتا جا رہا ہے۔ تخلیقیت کیا ہوتی ہے اور یہ ادبی متون میں کس طرح اپنے وجود کو منواتی ہے۔ قاری اور تخلیق کار کے انداز فکر کے دو سروں کو جب تک باہم ملایا نہیں جاتا تب تک بات نہیں بنے گی۔ تخلیق کار کو قاری کے مقام فہم پر خبر سبز مغز بات سنا ہڈے کی ذمہ داری کی تربیت میں کمی رہ جائے گی۔ ایک زمانہ تھا جب نقاد سال بھر میں شائع ہونے والے مواد کا بھرپور احاطہ کرتے اور تنقیدی مضامین کی صورت اس پر سیر حاصل کئے جاتے۔ اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ انٹرنیٹ پر موجود قدردن ادبی کے زمانے کی متردک تصویر بڑے آگے نکلا جائے۔ اب تنقید کا رخ مڑنا چاہیے اور طبعی عالم کو نئے راستے دینے اور دکھلانے کیلئے حقیقی اور تجزیاتی تنقید کو طویل مضامین کے برعکس گویا کوزے میں بند کرنے کی ضرورت ہے۔ لوح کا زیر نظر شمارہ میرے بہت ہی پیارے اور بڑے بھائیوں جیسے بہنوئی کے انتقال کے سبب قدرے تاخیر سے پیش خدمت ہے جو چھ سو بہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ بعض محترم اور ذی وقار احباب اور صاحبان شعر و سخن کی طرف سے احکامات نما مشورے دیئے گئے کہ لوح کے صفحات کم کئے جائیں جو میرے لئے بھی یقیناً ایک خوشگوار امر ہے مگر جب یہ دیکھتا ہوں کہ احباب دو تین ہزار صفحات کا مواد اس امید پر بھیجتے ہیں کہ اسے شائع کرنے کی کوشش کی جائے گی تو قطعاً دیر اور نگارشات کے استرداد کا جواز اور میرا اختیار محدود تر ہو جاتا ہے مگر یہ کوشش ضرور کی جاتی ہے کہ جو چیز بھی شامل اشاعت ہو وہ اپنے ہونے کا پتہ ضرور دیتی

ہو۔ "لوح" کی ترتیب میں پوری دیانت سے کام لیا جاتا ہے اور معیار کے سوا کچھ اور مد نظر نہیں رکھا جاتا کہ یہی وہ نسخہ کیسیا ہے کہ "لوح" اپنا خاص مقام متعین کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ اس سلسلہ کی دوسری گزارش یہ ہے کہ میں چونکہ ہمہ وقتی مدیر نہیں بلکہ مجھے اپنے نان و نفقے اور "لوح" کی اشاعت پر اٹھنے والے معقول اخراجات بھی خود ہی برداشت کرنے ہوتے ہیں۔ میری کاروباری مصروفیات بھی میرے لئے ایک خاص ترجیح کی حامل اس لیے بھی ہیں کہ میں ادب کی خدمت جاری رکھ سکوں۔ اہل ادب میرے مشکل کاروباری اوقات اور شینہ دل کو اگر پیش نظر رکھیں تو وہ خود میری اتنی ہی کاوش ہی کو ضرور داد دینگے کہ میں ہر تین چار ماہ بعد رسالہ پیش کرنے کی قدرت نہیں رکھتا البتہ دوسرے ماہی شماروں کو مل کر ششماہی کی صورت میں پیش کر دیتا ہوں۔ "لوح" نے اپنے اعلیٰ مواد ساز بہترین کاغذ اور طباعت کی خوبصورتی کا جو معیار اور جہت مقرر کر دی ہے اسے پوری دنیا میں سراہا جا رہا ہے اور یہ امر میرے لیے باعث طمانیت اس لیے بھی ہے کہ میں ہمیشہ سے ہی "لوح" کو درجہ استناد پر فائز دیکھنا چاہتا تھا اور جب میں اپنی مجموعی کارکردگی کا جائزہ لیتا ہوں تو الحمد للہ خود کو مطمئن پاتا ہوں۔ پچھلے شمارے پر ایک بلاگ ایسا بھی نظر سے گذرا جس میں ایک محترم دوست نے تو لوح کے حصہ غزل کو کنز اور مرثعے کے شعرا کو سطحی اداکاری کہہ ڈالا جس سے مجھے شدید اختلاف ہے اور یہ سچ بھی نہیں، اسمیں معصرا نہ چشمک کا تاثر واضح طور محسوس ہوا۔ میں خود ایک بڑے شاعر کے منتظم ہوں اور میں بھی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ غزل کو زندہ و پائندہ اور شعر و سخن میں دلچسپی اور کشش قائم رکھنے میں مرثعے اہم اور کلیدی کردار ادا کرتے ہیں اور یہ روایت آج سے نہیں بلکہ خدائے سخن میر تقی میر اور شہنشاہ غزل مرزا غالب کے دور سے چلی آرہی ہے۔ میری حتی المقدور کوشش یہ ہوتی ہے کہ "لوح" میں ہر صنف کے چوٹی کے مصنفین کو شامل اشاعت کرنے کے ساتھ نسبتاً نئے مگر ہونہار صاحبان شعر و ادب کو بھی موقع دیا جائے کہ وہ بھی اپنی نگارشات کے سبب عوام اناس میں متعارف ہوں تاکہ ان کی حوصلہ افزائی ہو سکے۔ اس شمارے میں معروف شاعر اور دانشور جناب ظفر اقبال پر خصوصی گوشہ مرتب کرنے کا ارادہ تھا مگر آخری وقت تک ان کی شخصیت پر شایان شان مضمین موصول نہ ہو سکے جس کے باعث یہ گوشہ اگلے پرچے تک موقوف کر دیا گیا ہے۔ اکتوبر 2019ء میں "لوح" کی اشاعت کے پانچ سال مکمل ہو جائیں گے اور اگلے شمارہ خاص نمبر ہوگا جس کی ضخامت ایک ہزار سے زائد صفحات پر مشتمل ہوگی۔ دعا فرمائیے کہ خالق کائنات مجھے کچھ ایسا کام کر جانے کیلئے استقامت اور توفیق عطا فرمائیں جو ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے۔

احقر الانام
ممتاز احمد شیخ
عفی عنہ

شامِ شہرِ ہول میں شمعیں جلا دیتا ہے تُو
(حمد باری تعالیٰ)

حمد باری تعالیٰ

دیا ہی اس کے دھیان میں تُو ہے
 جیسا جس کے گمن میں تُو ہے
 آسمان پر بلند ہوتے ہوئے
 طاروں کی اڑان میں تو ہے
 عارضی جس میں رہ رہا ہوں میں
 مستقل اس مکان میں تو ہے
 اپنا محبوب اپنے ساتھ لیے
 ہر جہ دو جہان میں تو ہے
 سب کے سب ہیں ترے نشانے پر
 تیر میں تو کمان میں تو ہے
 سب نظام حیات ہے تیرا
 روح میں جسم و جان میں تو ہے
 دانش و علم و آگہی کے ساتھ
 ہر زبان و بیان میں تو ہے
 تجھ پہ اللہ کا آرام ہے سیم
 جہن اس کی امان میں تو ہے

ظلمات میں شکل ذات ہے
 تو رحم میں روح ذات ہے

دیتا ہے تو جسم خوبصورت
 پھر جسم سے جا نکالتا ہے

تو ہے جو ہوا کو قید کر کے
 پانی میں حباب پاتا ہے

ہانچے ترا یہ کانٹ نہیں
 تو وقت کی گیند اچھلتا ہے

تھک جاتے ہیں جفا سارے
 بیمار کو تو سنبھالتا ہے

رکھ کر ہمیں موت کی پناہ میں
 کچھ دیر تو حشر مانا ہے

سلیم کوثر

محمد اظہار الحق

☆☆☆

حمد باری تعالیٰ

منسوب اک تجھی سے ہے الا اختتام دھوم
ہم سب کی عارضی ہے، پہ تیری عام دھوم
بس ایک تیری شان کے چمچے ہیں چارو
پروردگار، تجھ پہ ہوئی ہے تمام دھوم
ہم فانیوں کے لب پہ بھی تو صیف ہے تری
اپنی فنا ہے دھوم، تو تیرا دوام دھوم
دیتا نہیں دکھائی اگرچہ ترا وجود
لیکن ہے کائنات میں تیرا قیام دھوم

☆☆☆

میرے رب دو جہاں کی دھوم ہے
اس کے حرف کن نکال کی دھوم ہے
ہر زمین، ہر آسمان کی دھوم ہے
خالق کون و مکاں کی دھوم ہے
ہر جگہ ملتا ہے خالق کا سراغ
ہر مکاں میں لامکاں کی دھوم ہے

☆☆☆

اللہ اور اس کی بڑائی کی دھوم ہے
مخلوق میں اسی کی خدائی کی دھوم ہے
گمراہ تھے، سو اُس نے ہمیں راہنمائی دی
ہر لمحہ پر اس کی راہنمائی کی دھوم ہے
کب اور کوئی یوں ہے رگو جان سے قریب
شہ رگ تک بھی اس کی رسائی کی دھوم ہے

جب تری خاک در دولت پر ہے میری نشست
ہو نہیں سکتا کہ رکھے تو مجھے پھر تک دست

اے خدا تیری پرستش سے مفر ممکن نہیں
کیسے ممکن ہے کہ ہو بندہ ترا اور خود پرست

قادر مطلق ہے تو لیکن تری مخلوق میں
کیوں بہت سے ہیں زیر دست اور اتنے زیر دست

تو ہی جانے دست و بازو بھی عطا کردہ ترے
میں تو کر سکتا نہیں اندازہ فتح و شکست

ہم نہ ہونے اور ہونے کے گماں میں مبتلا
تجھ سے است و بود ہے سب ورنہ کیا ہے بود و است

روک سکتا ہے بکھر جانے سے اک تو ہی مجھے
تیرے ہاتھوں میں ہے شرح دو جہاں کا بندوبست

صفدر صدیق رضی

نسیم سحر

☆☆☆

کرم اے شہہ عرب و عجم
(نعت رسول مقبول ﷺ)

نعت پاک

جی یا خفی جود نور محمدؐ سا پھر خاکداں میں ہوا ہے نہ ہوگا
 جمیل الشیمؑ ان کے مانند کوئی زمان و مکاں میں ہوا ہے نہ ہوگا
 سبھی عالمی نامیوں کے نشاں رشتہ داروں قبیلوں کے ہاتھوں بڑھے ہیں
 حریف اپنے ہی جس کے ہوں ایسا نامی کوئی بھی جہاں میں ہوا ہے نہ ہوگا
 ولیؑ الکریم العزیز الرؤف الرحیم الصو اکلم آپؐ کا دم
 نبی والے ناموں میں اللہ کا وصف سان و گمن میں ہوا ہے نہ ہوگا
 امامت جو تقدیم کی انبیاءؑ نے کہا ہم میں آپؐ ایسا کوئی نہیں ہے
 کوئی اور ایسے عروجوں پہ قائر صفِ فرسلاں میں ہوا ہے نہ ہوگا
 نبی و صفی و خلیل و کلیم انبیاءؑ کے رہے اپنے اپنے مدارج
 کوئی ان میں محبوبؑ، محمودؑ، حامدؑ، محمدؑ جہاں میں ہوا ہے نہ ہوگا
 یہی بس نہیں آپؐ صادق، امین تھے، یہی کچھ نہیں صرف خلوت نشین تھے
 جری انؑ سا کوئی جو ٹھہرا رہا حلقہ دشمنان میں ہوا ہے نہ ہوگا
 معلم، امیر و مقرر، بہادر، سخی، نرم دل، عابد، انصاف پرور
 کوئی سب صفات و محامد کا حامل کبھی انس و جاں میں ہوا ہے نہ ہوگا
 تواریخ میں جاہلیت کی تاریکی صرف ایک ہستی کے باعث مٹی ہو
 حکومت، ہدایت، مشارق، مغارب کوئی این و آن میں ہوا ہے نہ ہوگا
 غلامی عطا ان کے در کی ہو احساں تو پھر اور کیا مانگ سکتا ہے انساں
 نصیبے میں یہ فرقداں کے نہیں ہے یہ اوج آساں میں ہوا ہے نہ ہوگا

احسان اکبر

نعتِ رسول مقبولؐ

خدا کرے کہ چلے وہ ہوائے نغمہ نعت
فس فس میں ہو جاری صدائے نغمہ نعت

دلوں کے شہر میں رم مجھ رہے درودوں کی
برس رہی ہو مسلسل گھنائے نغمہ نعت

ہر اک زباں پہ ہیں حسنِ ادا کی تاثیریں
بیان کس سے ہوتی ہے ثنائے نغمہ نعت

یہ نغمگائے پردوں کے رنگ شاخ پہ شاخ
سبھی نے پہنی ہوئی ہے قبائے نغمہ نعت

ادھر ادھر کے فنِ ذہن میں تو آتے ہیں
لیوں پہ کچھ نہیں آتا سوائے نغمہ نعت

خدا کی ذمہ صدارت ازل سے تاپہ ابد
جی ہے بزمِ دو عالم برائے نغمہ نعت

کتاب نور کے صفحات ہیں گواہِ سلیم
عجیب شان سے رکھی بنائے نغمہ نعت

جو قطرہ قطرہ گرا دل پہ آئینِ درود
تو شرحِ صدر ہوئی مل گیا یقینِ درود
یہ میری خاک میں کیسی تجلیاں اتریں
فلک بھی رشک سے دیکھے مری زمینِ درود
جو ورد جان کروں صبحِ شام نامِ ان کا
فرشتے میری جبین پہ لکھیں جبینِ درود
عطا ہو رنگِ درود اس قدر مرے آقا
مجھے خطاب ملے حشر میں حسینِ درود
یہ حسنِ دنیا تو پاؤں پر وہ رکھتے ہیں
کھلے ہیں جن پہ کبھی معنیٰ مہینِ درود
سر تھا عرش کا تھی کائنات سیکتے میں
کہ رخشِ نادر پہ جس دم بچائی زمینِ درود
ہزار موجِ مناجات ہو مگر بے سود
نہیں ہے حلقہ جاں میں اگر نکلیں درود
بس ایک شرط ہے حسنِ قبولیت کے لیے
کہ دل میں جب نہی بھی ہو ہمشینِ درود

جاوید احمد

سلیم کوثر

نعتیہ قصیدہ

جس دم سفر ہوا در شد زمین تمام
پیش حضور کانپ رہا تھا بدن تمام
کیا کرم ترم ہوا تھا غلام پر
بھوا ہوا تھا زنجیریں چرخ کہن تمام
ہر شاخ گل بھی بھاؤ بتاتی تھی جھوم جھوم
آراستہ کیے تھے صلیں گلبدن تمام
دف کی صدا نہیں گونج رہی تھیں فضاؤں میں
دیتے تھے نال ساتھ میں کوہ و دمن تمام
ہر گام ہر کاب تھا اپر گہر بھٹاں
خوشبو لٹا رہے تھے گل و پامن تمام
کرنا تھا سر کو غم بے تعلیم ہر شجر
وہ وہ کے جہدہ ریز تھے سرو چمن تمام
بہر سلام سر تھے زمیں پر دھرے ہوئے
خالی کیے تھے زہر سے سانپوں نے چمن تمام
آپا تھا سوچ کر بھی اک شر بے ہمار
مالک ہیں آپ، آپ کے ہیں دشت و بن تمام
خسرو کہو وہ مطلع ثانی کہ سب کہیں
بخشش ہے ہر علم کی یہ علم و فن تمام
کاغذ قلم تمام، بیاض سخن تمام
میرا یہ مال و زر، مری دولت یہ دمن تمام
ہر لفظ میرا لعل یمن ہے مرے لیے
آقا کی نذر ہیں مرے لعل یمن تمام
روئے کو دیکھ کر مجھے آسودگی ملی
جیسے جہنم جہنم کی ہوئی ہو تھکن تمام
ہالیدیگی ہے روح میں سوچوں میں تازگی
سہا ہوا ہے آنکھ کی پکی میں من تمام

تخلیل ہو گئی مری اپنی انا کہیں
کافور ہو گیا مرا اپنا چلن تمام
تھا جس قدر غرور و تکبر ہوا ہوا
چشم زدن میں ہو گیا نقشہ ہرن تمام
سوچا اُسے تو قلب کی دھڑکن ہوئی بول
لیتے ہی اس کا نام ہوئی ہے چمن تمام
آنکھوں کو انگلیوں کے میں پوروں سے چوم کر
کرنا ہوں زخم دیدہ و دل کی ڈکن تمام
پھونکا تھا پڑھ کے جسم کے اوپر کبھی درد
مہکا ہوا ہے آج بھی یہ پیرا بن تمام
فرزادگی نگاہ کرم نے عطا کری
کھنکی ادھر پلک ہوا دیوانہ پن تمام
زعمہ ہے مر کے آج بھی غازی وہ "علم دین"
میں نہ ہو سکا کبھی جس کا کفن تمام
آلہ نبی کے ذکر سے دشمن کو ہے جلن
ہوتی ہے ذکر آلہ نبی سے جلن تمام
جس انجمن میں اہم عمر کا درد ہے
ہالہ ہے ماہ نور کا وہ انجمن تمام
بنیاد ہی اگر نہ ہو پختہ تو کیا کرے
کیسے اٹھائے سر پہ عمارت زکین تمام
اللہ کے حبیب کی میں کیا ثنا کروں
اللہ کا حبیب نکھا اور سخن تمام
جس دن سے طے کیا ہے کہوں صرف حمد و ثناء
خسرو بڑھی ہے لذت کام و دمن تمام

فیروز ناطق خسرو

منہ بقت

یا سریع الرضا اغفر لمن لا یملک الا لدعا
 اے جلدی راضی ہو جانے والے (میرے معبود) مجھے بخش دے، میرے پاس کوئی پونجی نہیں ہے بجز دعا کے (امام علیؑ)
 یہ دنیا اک مؤر کے گوشت کی ہڈی کی صورت
 کوڑھیوں کے ہاتھ میں ہے
 اور میں نان و نمک کی جستجو میں در بدر قر یہ پہ قر یہ مارا مارا پھر رہا ہوں
 ذرا سی دیر کی جھوٹی فضیلت کے لیے
 ٹھوکر پہ ٹھوکر کھا رہا ہوں ہر قدم پر منزل عز و شرف
 سے گزر رہا ہوں
 اور مری انگشتی پر یا علیؑ لکھا ہوا ہے
 مگر انگشتی پر یا علیؑ کندہ کرا لینے سے کیا ہو گا کہ دل تو
 مرجہوں کی دسترس میں ہے
 مسلسل نرغہ حرص و ہوس میں ہے
 (عجب عالم ہے آنکھیں دیکھتی ہیں اور دل سینوں میں اندھے ہو چکے ہیں)
 اور ایسے میں کوئی حرف و دعا ایک خواب بنتا ہے
 کبھی سلمان آتے ہیں
 کبھی بو ذر کبھی میثم کبھی قنبر میری ڈھارس بندھاتے ہیں
 کسب آتے ہیں کہتے ہیں
 پکارو افتخار عارف پکارو
 اپنے مونا کو پکارو اپنے مولا کے وسیلے سے پکارو
 انجیب الذہوۃ الذی ارج کا دعویٰ کرنے والے کو پکارو
 یہ مشکل بھی کوئی مشکل ہے دل چھوٹا نہیں کرتے
 کریم اپنے غلاموں کو کبھی تنہا نہیں کرتے کبھی رسوا نہیں کرتے!

افتخار عارف

☆☆☆

محبت جو امر ہو گئی (مادر علمی کے لیے)

گورنمنٹ کالج لاہور کے عظیم ماہر نفسیات و فلسفہ پرنسپل ڈاکٹر محمد اجمل کے لیے

ڈاکٹر محمد اجمل: مختصر سوانحی خاکہ

ڈاکٹر امجد طفیل

ڈاکٹر محمد اجمل کا شمار ماہر روزگار شخصیات میں ہوتا ہے۔ وہ شاعر، ادیب، فلسفی، ماہر نفسیات، مفکر اور ماہر تعلیم تھے۔ دورانِ سب سے بڑھ کر وہ ایک ایسے استاد تھے جنہوں نے اپنے شاگردوں میں علم سے نگوں کا ایسا جذبہ پیدا کیا کہ بے شمار لوگ ان سے کسب فیض کر کے آج علمی دنیا میں اپنا نام پیدا کر چکے ہیں۔ وہ لوگوں پر اتنی شفقت فرماتے تھے کہ ان سے ملنے والے ہر آدمی کو گمان گزرتا کہ وہ ان کے بے حد قریب ہے۔

ڈاکٹر محمد اجمل لدھیانہ میں ۷ ستمبر ۱۹۱۹ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والدین کے درمیان ناچاقی کے سبب جب وہ تین سال کے ہوئے تو ان کی والدہ انہیں لاہور لے آئیں جہاں وہ پرانے شہر کے محلہ کوچہ چاک سواراں میں رہائش پذیر ہوئیں۔ ان کی والدہ نے بیٹے کی اچھی تربیت کے لیے وکٹوریہ گریلز ہائی سکول میں ملازمت اختیار کر لی۔ اجمل صاحب چونکہ کمسن تھے اس لیے وہ انہیں اپنے ساتھ اسکول لے جاتی تھیں۔ ڈاکٹر صاحب خود بتاتے ہیں کہ ایک ایسا وقت آیا کہ جب انہیں لڑکیوں کے ساتھ پڑھنے میں توہین کا احساس ہوا۔ اس لیے ان کی والدہ نے انہیں مشن ہائی سکول رنگ محل میں داخل کروا دیا۔ اس سکول میں انہیں ہیڈ ماسٹر میا رام جی کے علاوہ ریاضی کے استاد پدمنا سنگھ اور انگریزی کے استاد ایم سنگھ سے پڑھنے کا موقع ملا۔ ان تینوں نے اجمل صاحب کے ذہن پر گہرے نقش چھوڑے۔ مشن ہائی سکول میں بائبل کی تعلیم اڑی تھی۔ اس لیے انہوں نے انجیل کا پرانا عہد نامہ پڑھا۔ بقول ڈاکٹر اجمل کے مسجد کی کشش انہیں بچپن سے ہی محسوس ہوتی تھی۔ گھر کے قریب ہی چشتیہ مسجد تھی جس کے خطیب مولانا عبداللہ غزنوی تھے۔ اجمل صاحب کو ان کے پڑھنے کا انداز بہت پسند تھا۔ وہ شوق سے ان کے پیچھے نماز پڑھتے، وہ خود کہتے ہیں۔

”اس مسجد کی دو چار چیزیں مجھے بہت متاثر کرتی تھیں۔ ایک تو یہ اہل حدیث کی مسجد تھی۔ اہل حدیث میں Stoicism بہت زیادہ تھا۔ جس کا ایک اظہار تو یہ ہے کہ ان کی صبح کی اذان دوسری سب اذانوں سے کم از کم پندرہ منٹ پہلے ہوتی تھی۔ مولوی اسماعیل بہت خوبصورت اذان دیتے تھے اور ان کی اذان کے ساتھ ساتھ میں ہمیشہ مسجد میں پہنچ جاتا تھا اور وہ شراب تک مجھے یاد آتا ہے تو سرور حاصل ہوتا ہے۔ یعنی سات آٹھ سال کی عمر ہی میں مجھے مسجد کا جنون سا ہو گیا تھا۔“

اسی مسجد سے انہوں نے قرآن مجید پڑھا۔ میٹرک انہوں نے فرسٹ ڈویژن میں پاس کیا اور ۱۹۳۵ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۱ء میں فلسفہ میں ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے تک اسی کالج میں پڑھتے رہے۔ ایم اے فلسفہ میں وہ پنجاب یونیورسٹی میں اول آئے۔ گورنمنٹ کالج کے جن اساتذہ سے وہ متاثر ہوئے ان میں نفسیات کے قاضی اسلم، تاریخ کے اے آرکھنہ، فارسی کے قاضی فضل حق، صوفی تبسم اور فلسفہ کے وی۔ سی چز جی قابل ذکر تھے۔

اپنی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت کی تلاش میں ریاست حیدر گئے۔ اس کے بعد کچھ عرصہ گورنمنٹ کالج کیمسل پور میں پڑھایا۔ یہاں سے ریٹک کالج گئے۔ لیکن کسی جگہ بھی ان کا جی نہ لگا اور لاہور کی کشش انہیں اپنی طرف کھینچتی رہی۔ لاہور میں

انہیں میں افتخار الدین نے ”پاکستان ٹائمز“ میں ملازمت کی پیش کش کی اور ڈاکٹر اجمل بطور سب ایڈیٹر اخبار سے وابستہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ گورنمنٹ کالج لاہور کے پرنسپل پطرس بخاری کے ایما پر کالج میں پڑھانے لگے۔ پھر اپنے دوست اسلم ملک کے کہنے پر لندن چلے گئے جہاں وہ شاعری کے ساتھ قیام لندن کے دوران بی بی سی سے وابستہ ہو گئے۔ بی بی سی پر انہوں نے ریڈیو ڈراموں میں حصہ لیا۔ فیچر اور ڈرامے خود بھی لکھے۔ شعر کہنے کا سلسلہ جو آغاز شباب سے جاری تھا وہ بند ہو گیا۔ وہ خود اس کی وجہ بتاتے ہیں کہ اندرونی تحریک سے وہ شعر کہتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ تحریک ختم ہو گئی اور پھر انہوں نے کبھی شعر نہیں کہا۔ لیکن شعر و ادب سے ان کا تعلق تمام عمر باقی رہا۔ قیام لندن کے دوران انہوں نے لندن یونیورسٹی سے پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ابتداء میں وہ فرانڈ پر فریفتہ تھے۔ ڈنگ انہیں پسند نہیں تھا۔ لیکن ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھنے کے دوران فرانڈین اور ڈنگین نفسیات کا تجزیہ مسز سٹراوس نے کیا۔ ان کے اپنے الفاظ میں۔

”آہستہ آہستہ مجھے اب لگا جسے مجھے روشنی مل گئی۔ فرانڈ پیچھے بنا چلا گیا اور ڈنگ چھانا چلا گیا ڈنگ میں تصوف بھی ہے اور سائنس بھی۔ ڈنگ کی وجہ سے ہی میں نے ابن العربی کو پڑھنا شروع کیا۔ میرے اندر قہر تھی روحانیت ڈنگ کی پیدا کردہ ہے۔ لیکن میں اسے حرف آخر نہیں سمجھتا کیونکہ ڈنگ اس حد تک نہیں پہنچا جس حد تک صوفی پہنچتے ہیں۔“

فرانڈ سے ڈنگ کی طرف مراجعت میں دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ مسز سٹراوس کی شخصیت کا بھی دخل رہا ہوگا۔ کیونکہ ڈاکٹر اجمل کی استاد پرست طبیعت کے سبب اس بات کے امکانات اور بڑھ جاتے ہیں۔ دوسرے نفسیاتی تجزیہ میں تجزیہ کرنے اور کرانے والے دونوں میں تعلقات بہت ذاتی اور قریبی نوعیت کے ہو جاتے ہیں۔

قیام لندن کے دوران انہوں نے ڈنگ کی تعمیلی نفسیات کی ٹریننگ میں بھی داخلہ لیا تھا لیکن اسے ادھورا چھوڑ کر ایک سال بعد واپس آ گئے اور دوبارہ گورنمنٹ کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۵ء میں دوبارہ انگلینڈ گئے اور ٹریننگ مکمل کی۔ ۱۹۶۰ء میں حکومت نے NR 13 میں ڈاکٹر اجمل کی تقرر کی بطور نفسیات دان کے کی۔ راولپنڈی میں ان کا قیام ۱۹۶۲ء تک رہا۔ یہاں سے وہ واپس گورنمنٹ کالج میں آئے اور بطور صدر شعبہ نفسیات کے درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۷۰ء میں انہیں گورنمنٹ کالج کراچی پرسل بنا دیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں وہ پنجاب یونیورسٹی کے وائس چانسلر بن گئے۔ ۱۹۷۳ء میں انہیں وفاقی سیکرٹری تعلیم مقرر کیا گیا۔ اس عہدے پر انہوں نے پانچ سال کام کیا۔ ۱۹۷۷ء میں جب قومی ادارہ نفسیات کی داغ بیل پڑی تو ڈاکٹر اجمل ہی اس ادارے کو بنانے والے اور اس کے ڈائریکٹر جنرل تھے۔ ۱۹۷۸ء میں انہیں اقبال چیمبر پر پرنسپل برک بھیج دیا گیا۔ جہاں وہ ایک سال تک اقبال پڑھاتے رہے۔ ۱۹۸۰ء میں اقبالیات سے ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۸۲ء میں انہیں فیڈرل پبلک سروس کمیشن کا ممبر مقرر کیا گیا۔ ۱۹۸۶ء تک اسی کمیشن میں بطور ممبر شمولیت کے بعد ادارہ کیجھر سے وابستہ ہوئے اور ۱۹۸۸ء تک ان کے ساتھ کام کیا۔ ۱۹۹۰ء میں ڈاکٹر اجمل لاہور سے اسلام آباد آئے اور ۱۹۹۴ء میں قومی زرعی تحقیقاتی کونسل سے بطور کونسلنٹ وابستہ ہوئے۔ ایک انٹرویو کے دوران ایک سوال کا جواب دیتے ہوئے انہوں نے کہا تھا

”مجھے تو کوئی احساس نہیں ہوتا کہ میں یوں ہوتا تو کیا ہوتا۔ بلکہ میں اکثر سوچتا ہوں کہ میں اگر موجودہ حالت میں نہ ہوتا تو کیا خوش ہوتا مثلاً اگر شکرورہی میں رہتا تو کیا ہوتا یا اگر پاکستان ٹائمز میں ہی رہتا تو میرا خیال ہے کہ خوش رہتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں بحیثیت استاد بہت خوش ہوں کہ میں نے بھرپور زندگی گزاری ہے۔ میں نے بہت شوق سے پڑھ لیا لیکن انتظامیہ میں آنے سے میں بہت ناخوش ہوا۔“

بہر حال وہ بھی ایک تجربہ تھا۔ میں بفضلِ خدا بہت خوش ہوں۔ اگر دوسرا جنم ہوتا تب بھی میں استاد ہوتا ہی پسند کرتا۔“

ایک بھر پورا اور قابلِ رشک زندگی بسر کرنے کے بعد ڈاکٹر اجمل ۳۱ جنوری ۱۹۹۴ء کو اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ لاہور سے ان کی محبت نامہ عمر باقی رہی۔ جب آخر عمر میں وہ مستقلاً اسلام آباد میں آ گئے تھے تب بھی وہ نہ صرف لاہور کو یاد کرتے بلکہ جب بھی موقع ملتا وہ لاہور ضرور جاتے۔ لاہور کے ساتھ اپنا تعلق بیان کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا۔ لاہور سے مجھے بہت محبت ہے یہاں میرے دوست احباب بھی موجود ہیں

”جس کشش کی آپ بات کر رہے ہیں وہ یہاں کے لوگ ہیں۔ اس کا ایک اظہار ناصر کاظمی ہے۔۔۔ اب بھی بہت سے پرانے لوگ ہیں۔۔۔ لاہور میں مجھے میاں میر اور داتا صاحب سے بہت عقیدت ہے۔ میں اکثر داتا صاحب چلا جاتا تھا ایک دو گھنٹے وہاں کے بعد میاں میر چلا جاتا میاں میر جانے میں مجھے بہت لطف آتا تھا۔“

تصوف اور صوفیاء سے ڈاکٹر اجمل کی دلچسپی عمر کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ انہوں نے مغرب کے جدید علوم کا مطالعہ گہری نظر سے کیا تھا لیکن ان کے قدم اپنی تہذیبی زمین پر بھی مضبوطی سے جمے ہوئے تھے۔ مذہب میں اور تصوف میں انہیں ایسے عناصر نظر آتے تھے جو جدید دہن کو مطمئن کر سکتے ہیں اور مادی دوز میں جیتے انساں کو روحانی آسودگی بہم پہنچا سکتے ہیں۔ ۱۹۷۵ء میں سفرِ حج کے دوران ان کی ملاقات ایک نو مسلم صوفی ٹائیکس بزدک ہارٹ سے ہوئی اور ڈاکٹر اجمل نے ان سے بیعت کی خواہش کا اظہار کیا۔ بزدک ہارٹ نے مسجد نبوی میں ان سے بیعت لی۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا۔ اصل بیعت خلیفہ۔ گا۔ ۱۹۷۸ء میں جب انہیں جینوا جانے کا اتفاق ہوا تو وہاں سے سوئیز ریلینڈ گئے اور وہاں ”شوال“ سے بیعت کے بعد دونوں ایک ہی سلسلہ سے منسلک ہونے کے باعث ایک دوسرے کے حریص قریب ہو گئے۔

ڈاکٹر اجمل تحریر سے زیادہ تقریر کے آدمی تھے۔ اسی لیے ان کا تحریری سرمایہ چھ اتنا زیادہ نہیں۔ دورانِ مجلس ڈاکٹر صاحب ابتدا میں خاموش بیٹھے ہوتوں میں سگریٹ دباے باتیں سننے رہتے۔ لیکن رفتہ رفتہ وہ سب کی توجہ کا مرکز بن جاتے۔ ان کی باتیں اتنی تھقی اور بے مغز ہوتیں کہ سننے والے اپنے اندر روشنی سی پھونکی محسوس کرتے۔ جس موضوع پر وہ بات کرتے یوں محسوس ہوتا جیسے اس موضوع پر ان سے زیادہ جاننے والا شائد ہی کوئی ہو۔ ان کی پہلی کتاب ”سقاط“ تھی اس کے بعد انہوں نے ڈنگ کی نفسیات پر ”تحلیلی نفسیات“ کے نام سے کتاب لکھی۔ جس میں نہ صرف ڈنگ کے نظریات کو دلچسپی پورائے میں بیان کیا گیا بلکہ مقامی حوالوں نے اسے اپنے ملک کے قارئین کے لیے زیادہ اہم بنا دیا۔ ان کے متفرق مضامین کا ایک مجموعہ ”مقالاتِ اجمل“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ادب، مذہب، تصوف اور نفسیات سے متعلق ان کی تحریریں شامل ہیں۔ ان کی سب سے اہم تصنیف جس نے پاکستان میں نفسیات کو ایک نیا رخ دیا، ”Muslim Contribution to Psychotherapy“ ہے اس کے علاوہ انہوں نے ول ڈیورانت کی کتاب ”Pleasure of Philosophy“ کا ترجمہ ”نشاطِ فلسفہ“ کے نام سے کیا۔ اخبارات اور رسائل میں شائع ہونے والے مضامین اور کالم اس کے علاوہ ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان تمام تحریروں کو کتابی صورت میں یکجا کر دیا جائے۔

☆☆☆

نفسی طریق علاج میں مسلمانوں کا حصہ

ڈاکٹر محمد اجمل

مجھے اجازت دیجئے کہ میں آغا زاس بات سے کروں جسے مجھے زیر بحث نہیں لانا۔ میں تصوف کے کسی معذرت نامے پر بحث نہیں کروں گا اور نہ ہی مذہبی واردات کی کوئی تشریحی تاویل پیش کروں گا۔ میں کسی جدید نفسی طریق علاج پر بھی گفتگو کرنے کا ارادہ نہیں رکھتا اور نہ ہی ان ذرائع اور معتقدات کو تصوف کی حقیقت کو درست ثابت کرنے کے لیے حتمی بنیاد بناؤں گا، میں وسطیت (Mediocrity) کا قصیدہ بھی نہیں پڑھوں گا اور نہ ہی مارل کو اوسط کا متبادل قرار دوں گا، کیونکہ میں محسوس کرتا ہوں کہ اوسط انسان آج کٹا ہوا بھی ہے اور ناخوش بھی۔ میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ اوسط انسان میری طرح نفسی سطح پر ر سکون نہیں۔ اسے جدید طریق علاج کی بھی حاجت نہیں۔ لیکن اسے اس جسارت کی ضرورت ہے جو اس کی جڑیں اپنی روح اور ثقافت کے ساتھ مضبوط کر دے۔ میں ان نوجوانوں کو جو جدید مغربی فکر سے سرشار ہیں یہ دعوت دوں گا کہ وہ فکر اور محسوسات کے اس خزانے سے ضرور آشنائی حاصل کریں جو ان کے آباؤ اجداد ان کے لیے چھوڑ گئے ہیں۔ جو لوگ پہلے ہی سے اس راز کو جانتے ہیں، ان سے میری بہت حاجت نہ رہے۔ درخواست ہوئی کہ وہ مجھ جیسے لوگوں کو بھی اس رمز سے آشنائیں جنہوں نے مغربی خردمندانہ خوراک کو جوں کا توں نگل لیا ہے لیکن یہ بھی دریافت کر چکے ہیں کہ یہ خوراک نشوونما میں معاون ثابت نہیں ہوتی۔

وہ شخص جس کی پرورش مغربی خردمندانہ روایت میں ہوئی ہو اور جو مغرب کے ایک دیوتا کے بعد دوسرے دیوتا سے وفاداری استوار کرتا رہا ہو اس کے لیے اپنی روایت میں مضبوطی کے ساتھ پاؤں جمائے رکھنا بے حد دشوار ہے۔ جب بھی وہ اپنی ثقافتی روایت کا مطالعہ کرتا ہے یا اس میں دلچسپی لیتا ہے تو وہ اس کا مقابلہ مفکرین سے کرتا ہے، ان سے مماثلت کا متدشٹی ہوتا ہے اور یوں دوبارہ جدید کے حصار میں پناہ لیتا ہے۔ میں صرف ضروری نکات پر شرق اور مغرب دونوں کے مفکروں کا حوالہ دوں گا مگر اقتباس صرف اسلامی مفکرین سے پیش کیے جائیں گے۔ ساری گفتگو کی بنیاد میں اس مفروضے کو بنا رہا ہوں کہ ہماری ثقافت اپنی الگ قوت متحرکہ رکھتی ہے جو نہ دوسری ثقافتوں سے مستعار رہے اور نہ ہی یہ بیرونی اثرات سے پیدا ہونے والے مسلسل رد عمل کا نتیجہ ہے میں تو رومی کی آواز پر لبیک کہتا ہوں۔ وہ کہتے ہیں۔

وَسِیْ	ہر	تا	اہل	پیارت	کند
سُوئے	مادر	آ	کہ	تجارت	کند

ترجمہ: ہر نا اہل کا ہاتھ تجھے بیمار کر دے گا۔ ہاں کے پاس آتا کہ تیری خبر گیری کرے۔

اب میں اپنی بات ایک ایسے بیان سے شروع کرتا ہوں جو خاصا فرسودہ مگر نہایت ضروری ہے۔ وہ بیان یہ ہے کہ نفسیات اور تعلیم کا کوئی ایسا منظم نقطہ نظر نہیں بنایا جاسکتا جس کا بنیادی مفروضہ متعین مابعد الطبیعیاتی وضع نہ رکھتا ہو۔ ہر نفسی طریق علاج اور طرز تعلیم ایک مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر رکھتا ہے۔ اگرچہ جدید طریقہ قیامت اس کا حوالہ اس خوف سے نہیں دیتیں کہ کہیں ان پر قدامت پسندی کا الزام عاید نہ کر دیا جائے۔

میرا ایمان ہے کہ مابعد الطبیعیات کے بغیر چارہ نہیں۔ نفسیات دان، نفسی معالج اور ماہرین تعلیم کو، جہاں تک ممکن ہو، اپنا مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر بھی واضح کرنا چاہئے اور اپنے مفروضے بھی کھل کر بیان کرنے چاہئیں۔ کرداریت کے مکتب فکر کے اہم رکن سکنر (Skinner) نے یہ نشان دہی بھی طور پر کی تھی کہ بعض مطبوعی نفسیات دان تجربہ گاہوں سے خوف زدہ ہیں۔ اس لیے قلیل حقائق اور بے حساب وجدان کو اپنے نقطہ نظر کی بنیاد بناتے ہیں، لیکن ایک ایسا ہی افسوسناک رجحان اور بھی ہے اور وہ یہ کہ بے شمار نفسیات دان تجربہ گاہوں میں پناہ تلاش کرتے ہیں کیونکہ وہ اس امر سے ڈرتے ہیں کہ کہیں ان کا سامنا سچ کچ کسی فرد یا انسانی گروہ سے نہ ہو جائے اور اس میں ان کی اپنی ذات بھی شامل ہوتی ہے۔

آج ہمارے لیے کیوں لازم ہو گیا ہے کہ ہم اپنا مابعد الطبیعیاتی مفروضہ تشکیل دیں؟ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ہم انسانی شخصیت کو ان گنت ٹکڑوں میں بکھرا ہوا پاتے ہیں۔ اب بہت زیادہ ہيجان اور بے قراری موجود ہے۔ یہ ہيجان، دولت کے حصول کی بے جا خواہش، قوت و افتخار کی ہوس اور تحقیق کی آرزو کا منفی رد عمل ہے۔ ہم چھوٹے چھوٹے اور معمولی نوعیت کے مفروضے بناتے ہیں جن کا کوئی حقیقی زندگی کے بڑے مسائل کے ساتھ نہیں ہوتا۔ پھر ہم اپنا وقت اور توانائی اس کی تصدیق پر صرف کر دیتے ہیں اس امید پر کہ شاید یہ ہماری روح کے خدا کو بھر سکے۔ یوں جو کچھ ہمیں اس سے حاصل ہوتا ہے، ہم اسے دولت سمجھتے ہیں۔ جب ہم بہت سا مواد اکٹھا کر لیتے ہیں اور اس میں اپنے غیر متعلق مفروضے کی تصدیق ہوتے ہوئے دیکھ لیتے ہیں تو بے حد خوش ہوتے ہیں کہ ہم نے علم حاصل کر لیا مگر ہم اس بات کا اندازہ نہیں کر پاتے کہ وہی حقیقی لا تعداد مفروضوں کا اثبات یا نفی کرنے کے لیے بھی استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ نقد پس کا وہ ہمارے جو کبھی باقاعدہ مذہبی معروضے کے ساتھ متعلق تھا، اب ماند پڑ جانے کے بعد مواد سے مفروضوں تک اور پھر مفروضوں سے سائنسی طریقہ تک متعلق کر دیا گیا ہے۔ ٹکڑوں کے اس بکھراؤ میں ہمیں ایک ایسے مرکز کی تلاش ہے جس میں استقلال ہو، ایک پرسکون ٹھکانہ ہو۔ ہوپکمز (Hopkins) نے کہا تھا کہ ٹکڑوں میں امن، بیکار امن ہے۔ ہم مسلم دنیا کے باسی ہونے کی حیثیت سے اپنی شناخت اور تائید اثبات میں چاہتے ہیں اور شاید اس کا واحد راستہ یہ ہے کہ ہم اپنے مذہبی اور ثقافتی ورثے کی گہرائی میں اتریں۔ اگر ہم ایسا نہیں کریں گے، تو ہم یقیناً پریشان اجزا کی صورت میں بکھر جائیں گے۔ اس عمل کی کار فرمائی آج بھی ہمارے معاشرے میں نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

تصوف کا نقطہ نظر جو ہم تک پہنچا ہے یہ ظاہر کرنا ہے کہ اصل علم معومات نہیں ہیں اور نہ ہی گمنے چنے مفروضے ہیں بلکہ علم وہ ہے جس میں چاہنے والا اور جانی گئی شے ایک وحدت میں پروئے جاتے ہیں۔ علم اور وجود ایک ہیں۔ اگر انھیں الگ کرنے کی کوشش کی جائے تو اس سے نفسیاتی فاصلہ تضاد اور نقطہ شناخت جنم لیتے ہیں۔ تمام نفسیاتی فاصلے جو انسان اور انسان کے درمیان یا انسان اور فطرت میں موجود ہیں، اس فاصلے کا شائبہ ہیں جو خدا اور بندے کے درمیان پیدا ہو چکا ہے، چنانچہ ذہنی صحت کا دار و مدار نفسیاتی طور پر خدا سے قریب ہونے میں ہے۔

ایمان، میں پھر کہتا ہوں ایمان صرف مفروضہ نہیں۔ بے شک صرف خدا کی وحدت پر ایمان، ایک طرف تو ذات کی اکائی کی علامت ہے اور دوسری طرف فطرت کے ساتھ ہم آہنگی کا احساس ہے۔ جب ہم فطرت کو اپنا دشمن سمجھ لیتے ہیں، اور اس کا نام سائنسی حدود و جہد رکھ دیتے ہیں، چنانچہ یوں ہم اپنے آپ کو فطرت کے ساتھ وحدت کی واردات سے ہم آہنگ کرنے کے بعد پیش آنے والے تجربات سے محروم کر لیتے ہیں۔ خصوصاً اس وقت جب فطرت یگانگت کے لیے تیار ہوتی ہے، پھر یہی ہيجان ایک انسان سے دوسرے انسان میں اور پھر انسان اور فطرت کے مابین پیدا ہو جاتا ہے۔

خدا سے دوری کا مطلب ہی ذہنی مرض ہے۔ یہ جدید نفسیات کی المناک غلطیوں میں سے ایک ہے کہ اس نے ذہنی فتور کو

طبعی بیماری کی حیثیت میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی مرض عام طور پر ذمے داری سے فرار ہے۔ مسلم روایت نے مرض کے ان پہلوؤں کا مطالعہ بہت سنجیدگی سے کیا ہے۔ قرآن کریم مرض پر گفتگو کرتے ہوئے کہتا ہے:

فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ (۲:۱۰)

(ان کے دلوں میں مرض ہے)

مرض نفاق (اجنباس) شک اور حسد ہے۔ بعد میں کلام پاک، اس مرض کو کھول کر بیان کرتا ہے اور اس بیٹے رجحان کا حوالہ دیتا ہے جس کے تحت انسان دوسرے انسانوں اور خدا کو دھوکا دینے کی کوشش کرتا ہے اور پھر یہ اہم حقیقت بیان کی ہے کہ جو دوسروں کو دھوکا دینے کی کوشش کرتے ہیں، اصل میں اپنے آپ کو دھوکا دیتے ہیں دھوکے باز کو انسانیت کی سطح پر واپس لانے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ اس پر یہ واضح کر دیا جائے کہ وہ محض اپنے آپ کو دھوکا دے رہا ہے۔ یہ خود فریبی اپنا اظہار طاقت ور گردہ کی مطابقت میں کرتی ہے، لیکن غیر متعلق لوگوں کی معیت میں وہی لوگ اس گردہ کا مذاق اڑاتے ہیں۔ یہ تعلقی کہ یہ کیفیت مقدس امور کے سلسلے میں مضحکہ اڑانے کا رجحان پیدا کرتی ہے۔ اگرچہ کئی بار وہ ان امور کے تقدس کو محسوس کر چکے ہوتے ہیں، مگر طبیعت کا تلون ان میں اس شدت کی گھبراہٹ پیدا کرتا ہے کہ وہ خود مضحکہ خیز نظر آتے ہیں۔ وہ شخص جو سنجیدہ اور غیر سنجیدہ، مقدس کے درمیان امتیاز نہ کر پائے وہ خود اپنی بے جتنی اور بے یقینی کے باعث تماشیا بن جاتا ہے۔ مرض کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ خود مریض اس حقیقت سے بے خبر رہے شعور ہوتے ہیں کہ وہ بیمار ہیں اور جب انھیں بتایا جائے کہ وہ بیمار ہیں تو وہ جواز تلاش کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہ شخص جو اپنے جوازات کی مدد سے دوسروں کو دھوکا دے وہ جواز تلاش کرنے والے کی بدتر مثال ہے۔ مرض کی کچھ علامات ایسی بھی ہیں جو بڑھتی ہی چلی جاتی ہیں۔ قرآن پاک فرماتا ہے۔

فِي طُعْنَانِهِمْ يَقْمَهُونَ (۲:۱۵)

(اپنے تکبر میں بیجان کا شکار)

یہ فکر کی سطحوں کا بیجان ہے جو مریضانہ پریشانی بن سکتا ہے۔ یہ کرنے اور نہ کرنے، بنانے اور بگاڑنے کا ایک شرانگیز چکر ہے اور یہ سلسلہ میں پرمختہ ہوتا ہے جہاں سے شروع ہوا تھا۔ اپنے ایک معرکتہ آراء مضمون "البصائر فی الدوائر" (Al Basa 'ir Fil Dawa' ir) میں مولانا اشرف علی تھانوی اس فکر عمل کو بیان کرتے ہیں۔ ان کی رائے ہے کہ اس کے لیے مناسب ترین طے مدت دائرہ ہے۔ یہ متعین فکر انحطاط پذیر ہو کر بہت سے امراض پیدا کر سکتی ہے۔ اس بیماری کے علاج کے لیے اجتناب کرنا پڑتا ہے۔ ظہور اسد م سے پہلے بھی عرب میں شاید حضرت ابراہیمؑ کے زمانے میں ایک رواج تھا جسے تھنوس (takhannus) کہا جاتا تھا۔ اس کے معنی واپسی یا اجتناب کے ہیں۔ اکثر لوگ سال میں ایک ماہ کے لیے اپنی معاشرتی ذمے داریوں سے الگ ہو جاتے تھے۔ وہ بعد الطبیعیاتی مسائل پر مراعات کے لیے غاروں میں چلے جاتے تھے۔ یہ مسائل عام طور پر مقدس کعبے کے دیوتاؤں سے متعلق ہوتے تھے۔ رسول پاک ﷺ نے بھی عربوں کی اس رسم کی پیروی کی، جس کا آغاز حضرت ابراہیمؑ اور ان کے پیروکاروں سے ہوا تھا۔

یہ اجتناب (قربانی) اعلیٰ فضیلت کے حصول کے لیے بھی لازمی ہے۔ اس کے بغیر کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ جب تک آپ اپنی یہ عزیز ترین عادت نہ چھوڑ دیں جو آپ نے دنیا سے مطابقت پیدا کرنے کے دوران میں اختیار کی ہو، آپ کوئی قابل قدر شے حاصل نہیں کر سکتے۔ یہ منزل وہ ہے جہاں پرانی ذات (انا) کی قربانی دی جاتی ہے۔ یہ باطنی ناہمواری جو لوگوں کے باہمی تعلقات میں اختلاف اور انتشار پیدا کرتی ہے۔ پھر لوگ اپنی بے قرار روح کی آواز کو خاموش کرنے کے لیے مضبوط

انا (ایگو) تشکیل دینے کی کوشش کرتے ہیں اور اپنے آپ کو ”صالحین“ کا نام دے دیتے ہیں۔ لوگوں اور معاملات کے ساتھ ان کا تعلق استحصال اور شناخت کا تعلق ہوتا ہے۔ خود نمائی ان کا حرص بڑھاتی ہے اور جوں جوں ان کی حرص بڑھتی ہے وہ گھمنڈی ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جوں جوں ان کا تعلق غیر متعلق لوگوں اور مادی اشیاء کے ساتھ مضبوط ہوتا چلا جاتا ہے۔ ویسے ہی وہ خود بھی غیر متعلق اور مادے جیسے مردہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔ بے شمار لالچ اور ترغیبات ان کا دامن کھینچتی ہیں اور وہ بہت سی عادات کے غلام بن جاتے ہیں۔ تحفظ ان کا قوی ترین جذبہ اور حصول مسرت ان کا واحد اصول بن جاتا ہے۔ مگر صوفی عادت اور شناخت کے خلاف ہیں، چنانچہ وہ فحشرہ زن ہوتے ہیں۔

گر رہبر تست عادت خویش
مردود منافعی نہ درویش

(اگر تمہاری رہنما تمہاری عادت ہے، تو تم منافعی ہو، درویش نہیں۔) جس انسان کو اپنے مرض کا علم ہو جائے اسے غیر مذہبی واسطوں سے اجتناب اور اپنے باطن کی طرف رجوع کرنا چاہیے۔ دروں جی اس کے لیے ضروری ہو جاتی ہے، حدیث میں آیا ہے۔ ”موت سے پہلے مر جاؤ“ اس منزل میں لوگ عام طور پر اپنی موت یا ان رشتے داروں یا دوستوں کی موت کا خواب دیکھتے ہیں جنہوں نے ان کا چال چلن اور کردار بنا سنے میں بنیادی کردار ادا کیا تھا۔ چہرے پر چڑھا ہوا نقاب یا خوں اس مرحلے میں اتر جاتا ہے۔ اصل میں یہ ان کی پہلی انا یا ذات کی موت ہے۔

یہ دروں جی بھی انا کے غبارے میں ہوا بھر سکتی ہے۔ چنانچہ خود نمائی کی ضد اطاعت دہردی ہے۔ ابتدا کرنے والے کے لیے ازم ہے کہ وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر کسی ایسے شخص کی رضا پر مجبور دے جو صحت مندانہ حالت میں خدا تک رسائی حاصل کر چکا ہے۔ یہ وہی شخص ہے جو خدا کے ساتھ وحدت کی واردات سے گزرا ہے۔ یہ نیا تعلق جلد ہی خوں کو توڑ دیتا ہے اور ایک محافظ اور شفا پرور شیبہ اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ یہ شیبہ ایک تجربہ کار ماسح یا مرشد کی ہے، جسے شیخ کہتے ہیں۔ کچھ دیر پہلے ہم نے فکر دائرہ شر کا ذکر کیا تھا، باہر معنی، ماضی کی بے معنی یادیں، متکبرانہ کھوٹے خواب، ہمیشہ اکسانے اور کبھی نہ پورا ہونے والے فرد کے خواب، اس چکر کو مرشد کی شیبہ ہی توڑ سکتی ہے۔ آپ اس شیبہ کا رخ متعین نہیں کرتے، بلکہ وہ خود حرکت کرتی ہے اور آپ ہی حریک کے مطابق ذرا مائل طور پر نشوونما پاتی ہے اور آپ کے سوالوں کے جواب فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ آپ کی دعائیں بھی مستجاب کرتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ شیخ کی شیبہ کی مدد سے آپ اپنی خود نمائی کی رسی کو جو زردار ذات قلب تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں۔

اس شیبہ کے ظلوغ ہونے، رہنما قوت بننے اور معروض عشق ہونے کے لیے پہلا شعاری قدم بیعت (حلف) ہے۔ یہ ایک علامتی بندھن اور حلف دہردی ہے۔ اس کا ایک ہمہ گیر مفہوم ہے۔ اس سے مراد ہے کہ نور حق شیخ کے ذریعے سالک (مرید) کے وجود میں منتقل ہوتا ہے۔ صرف شیخ ہی کے فیض سے شریعت (قانون) اور طریقت (عرفان) شدید تر اور عمیق تر صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

صحبت مرداں اگر یک ساعت است
بہتر از صد خلوت و صد طاعت است

(حقیقی انسان کی صحبت، خواہ وہ ایک لمحے کے لیے ہی کیوں نہ ہو بہتر ہے ہزاروں مراقبوں اور دعاؤں سے)

تمام سری (Esoteric) نظاموں میں یہ رواج مشترک ہے کہ وہ باتوں کا آپس میں ملنا بہایت اور شعار خود شناسی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ عشق کی تمام صورتوں میں باتوں کا ملاپ وعدہ ہی نہیں بلکہ عہد کی حیثیت رکھتا ہے۔ میرے خیال میں نفسیاتی اہمیت کے باعث یہ لازمی بھی ہے اور مستحسن بھی۔ اس کی ایک اور بھی اہمیت ہے (خصوصاً جدید دور میں جب لوگوں پر بے شمار خواہشوں کا بھوت سوار ہے) آپ اپنے آپ پر ایک حد نافذ کر لیتے ہیں اور اپنے محدود ہونے کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ جب ایک بار آپ اپنے آپ کو پابند کر لیتے ہیں، تو پھر مستقل طور پر خود کو بیعت کی چہار دیواری میں محدود کر لیتے ہیں۔ یہ سب کچھ کرنے کے بعد ہی لامتناہی کے اسرار آپ پر کھلنے شروع ہوں گے۔ بیعت فکری دائرہ دثر سے کٹ جانے کی پہلی علامت ہے۔ شبیہ نشینی رہبر متغلیہ کی حدود کی علامت بھی ہے تاکہ دوست لامتناہی کے خفیہ خزانوں سے روشناس ہوا جاسکے۔

ہر انسان کی اپنی افتاد طبع ہوتی ہے، اپنا مزاج ہوتا ہے بعض نرم خو ہوتے ہیں۔ بعض شدت پسند، بعض دوسروں سے کہیں زیادہ شوقین مزاج۔ ان تمام اقسام کے امتیازات کو بیان کرنے کے لیے شاہ ولی اللہ نے اقسام کا ایک تفصیلی نظام مرتب کیا ہے۔ استعداد (رجحان یا اہلیت) سے آگاہی مرشد اور سالک دونوں کے لیے لازمی ہے۔ اگر آپ قدرتی طور پر ایک خاص روحانی پیش رفت کے لیے موزوں ہیں، تو پھر آپ کسی اور فضا میں پرواز نہیں کر سکتے۔ شاہ ولی اللہ کے نزدیک ہر انسان دو صداقتیں سے کرپیدا ہوتا ہے۔ ایک روحانی اور دوسری حیوانی۔ یہاں میں روح (Spirit) اور فطرت (Nature) کی اصطلاحات کو ترجیح دوں گا۔ انسان کی ایک مادی روح نسمہ ہوتی ہے جو جسم کے افعال کی تنظیم اور اصول توازن کا نفاذ کرتی ہے۔ مادی روح سے بالانفیس مطلقہ (روح مطلقہ) ہے۔ جو مادی روح کو اپنے زیر اثر رکھتا ہے۔ اس کے اس فعل کے دور رخ ہیں۔ پہلا رخ تو یہ کہ انسان کے اندر حیوان کو جگایا جاسکتا ہے اور بھوک، پیاس، شہوت، حسد، رشک، غصہ اور مسرت جیسے جذبات ابھارتا ہے۔ دوسرا رخ یہ کہ انسان روحانی حقیقت تلاش کر لیتا ہے اور اپنی حیوانی سطح سے ارفع ہو جاتا ہے۔ شاہ ولی اللہ کی فکر میں یہ نکتہ بھی پوشیدہ ہے کہ جو انسان پست سطح کی طرف سفر کر رہا ہو عام طور پر اپنی خواہشات کا اظہار واحد متکلم میں کرتا ہے۔ مجھے یہ چاہیے یا میں بھوکا ہوں، وغیرہ وغیرہ۔ مگر جس نے روحانی سطح تک رسائی حاصل کر لی ہو، ایسے جملے کم ہی استعمال کرتا ہے کہ ”میں سوچتا ہوں“ بلکہ وہ ہمیشہ یہ کہتا ہے۔ ”مجھے بتایا گیا ہے“ یا ”مجھے معلوم ہوا ہے۔“

اقسام کو ایک اور رخ سے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ شاہ ولی اللہ اس کی مزید تقسیم بھی کرتے ہیں، جنہی مضبوط حیوانی صلاحیت اور کمزور حیوانی صلاحیت۔ اگر ان تمام صلاحیتوں کو مجموعی طور پر لیا جائے، تو شخصیت کی آٹھ اقسام بنتی ہیں۔ شاہ صاحب کے مطابق (اہل اصطلاح) (مربوط) ان کو کہتے ہیں جن کے جوہر اور فطرت میں مکمل ہم آہنگی ہو۔ ”اہل تجاذب“ (افترائی) وہ ہیں جن کے جوہر اور فطرت آپس میں ہم آہنگ نہیں، چنانچہ اہل اصطلاح کی بھی چار اقسام ہیں جو صلاحیت کی قوت اور کمزوری پر منحصر ہیں۔ انہی خطوط پر اہل تجاذب کی بھی چار سی اقسام ہیں۔ پھر شاہ ولی اللہ نہایت خوبصورت انداز میں ہر خصوصیت الگ الگ بیان کرتے ہیں۔ میں ان خصوصیات کی تفصیل بیان نہیں کروں گا۔ یہ کہنے کی بھی شاید ضرورت نہ ہو کہ یہ تقسیم نہایت سبق آموز اور ثمر آور صفیات (Typology) ہے۔

مجھے اجازت دیجئے کہ میں ایک بار پھر مرشد اور مرید کے جدیداتی رشتے کی طرف رجوع کروں۔ یہ رشتہ اس لیے جدیداتی ہے کہ یہ دونوں ہی پر اثر انداز ہوتا ہے کیونکہ مرید بھی وقت گزرنے کے ساتھ بلند تر درجات میں سے گزرتا ہے۔

ایک جدید عالم نے شاہ ابوالعالی کے اس بیان پر تنقید کی ہے جو انہوں نے اپنے شیخ کے بارے میں دیا تھا۔ اپنے شیخ کا ذکر کرتے ہوئے شاہ صاحب بعض اوقات ایسی زبان استعمال کرتے ہیں گویا وہ بہت عظیم تھا اور بہا اوقات شیخ کا ذکر یوں کرتے

ہیں جیسے وہ ایک عام انسان تھا۔ نقاد اسی باعث تلخی کا شکار ہوا۔ ایک ہی شخص کے بارے میں دو متضاد اندازے دراصل اس کی دوگوئیت (Ambivalence) کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو کہ روحانی ترقی کا ایک ضروری مرحلہ ہے۔ جب انسان اس دوگوئیت سے بند ہو جائے اور عشق رسول ﷺ کی تکمیل بھی کر لے تو وہ آخر کار فنا فی اللہ ہو جاتا ہے۔ یہ مدارج سیدھی لکیر میں طے نہیں ہوتے۔ یہ تو ایک ایسا رستہ ہے جس میں سچ و خم بھی ہیں اور روحانی نشیب و فراز بھی۔ بعض اوقات انسان قبض (افسردگی) جیسی ایک کیفیت کا بھی شکار ہو جاتا ہے اور کئی بار اس پر بست (برشے کو روشن کر دینے والی کیفیت) کے دروازے بھی کھل جاتے ہیں۔

مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی کتاب تربیت سالک کی چھٹی جلد میں بہت سے ایسے ذہنی تضادوں کا حل بتایا ہے جن سے ان کے مرید گزرتے رہے ہیں۔ میں یہاں ایک ہی واقعے کا ذکر کروں گا۔ ایک مرید لکھتا ہے۔

”میں وسواس (Obsessive) اور اضطرابی (Compulsive) خیالات کے باعث پریشانی کا شکار ہوں۔ یہ مجھے چاروں طرف سے اس شدت سے گھیر لیتے ہیں کہ میں ان کے بارے میں لکھنے سے بھی خوف زدہ ہو جاتا ہوں۔ میں بہت پریشان اور دکھی ہوں اور مجھے معلوم نہیں کہ اس کا مداوا کیا ہے؟“

مولانا جواب دیتے ہیں:

”وسواس (Obsessive) سے پریشانی نہیں پیدا ہونی چاہیے۔ پریشانی دل کو کمزور کرتی ہے اور اضطراب کی شدت میں اضافہ کرتی ہے، اسے خوش دلی سے قبول کرو اور ان کے وجود پر خوشی کا اظہار کرو۔“

جب مرید کو مولانا کا جواب ملا تو اس نے مولانا کی نصیحت پر عمل شروع کر دیا۔ چند ہی روز کے بعد مرید نے دوبارہ مولانا کو لکھا کہ اب وہ ٹھیک ہے اور وسواس ختم ہو چکا ہے۔ اسی طرح کے کئی اور خطوط بھی درج ہیں جن میں لوگوں نے وسواس، اختلاط (Delusion) اور فریفتگی (Infatuation) وغیرہ کی شکایت کی ہے اور مولانا نے ان علامات کا علاج خاصی کامیابی سے کیا ہے، چنانچہ لکھے اور ان لکھے بے شمار واقعات ایسے ہیں جن میں لوگوں نے ذہنی اور جسمانی بیماریوں سے شفا حاصل کی ہے۔

ترم متصوفانہ ادب میں وسواس خیالات (Obsessional thoughts) کو قبول کیا گیا ہے۔ مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی کتاب ”یوادر النواذر“ میں وسواس پر ایک مختصر ماحول لکھا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ خیال پانچ مدارج سے گزرتا ہے۔ ۱۔ حاس، جب خیال محض خیال گزراں ہو۔ ۲۔ خاطر، جب خیال کچھ دیر قیام کرے۔ ۳۔ حدیث النفس، اگر خیال عمل کا بدل بن جائے اور پھر اس سے تصادم پیدا ہو۔ ۴۔ نفس کی گفتگو (نیم نطقی) کہتے ہیں۔ ۵۔ ہم، (استغراق) جب خیال کے پاس عمل پیرا ہونے کی خاصی قوت موجود ہو۔ ۵۔ عزم، جب عمل کرنے کا حتمی فیصلہ ہو۔ مولانا اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پہلے تینوں مدارج میں کوئی خرابی نہیں۔ جب خیال حاس، خاطر یا حدیث النفس کی منزل میں ہو تو اسے قبول کرنا چاہیے، لیکن جب خیال شر ہو اور آپ اس پر عمل کرنا شروع کر دیں تو آپ وہ شخص نہیں رہتے جو کسی دباؤ میں ہو، بلکہ نفسی مریض (Psycho-Path) بن جاتے ہیں۔

حدیث النفس ہی یہاں کلیدی تصور ہے۔ یہ ایک مستقل خود گوئی (Soliloquy) ہے جو کسی ادارے کے بغیر خود بخود ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہ خود گوئی اصل میں زندگی گزارنے کا ایک فنڈ بھی ہے۔ اس خود کلامی میں لفظوں کی بھرمار حیوانی خواہشات سے متعلق ہوتی ہے۔ جو مستقل طور پر ہمارے جذبات ایک ہی سطح پر قائم رکھتی ہے، لیکن یہ نیم نطقی (Sub-vocal) حدیث النفس بہت طول کھینچ لیتی ہے۔ یہ سلسلہ محض ایک سطح پر قائم نہیں رہتا بلکہ یہ افسردگی اور دل شکنگی کی صورت بھی اختیار کر لیتا ہے۔ کسی محبوب ہستی کا جدا ہو جانا یا مرجانا دکھ کا سبب تو بنتا ہے لیکن حدیث النفس دکھ کو اور چمکا دیتی ہے اور پچھڑنے والے کی ناگزیر میریت کو بہت ابھار دیتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ غم کو اتنا بڑھا دے کہ وہ ناقابل برداشت ہو جائے اور انسان کو دنیا کا وجود بے معنی نظر آنے لگے۔ نفسی

(اے مرے خیال اور تمہیں سے ماورا تنف ہے میرے امتیازات اور استعاروں پر)

یہی وہ مقام ہے جس کے بارے میں مولانا روم فرماتے ہیں:

علم حق اور علم صوفی گم شود
اس سخن کے باور مردم شود

(حق علم صوفی کے علم میں گم ہو جاتا ہے، مگر یہ بات عام انسان کے پنے کیسے پڑ سکتی ہے)

ایف شوان (F. Schuon) کا قول ہے:

”انسانی فطرت کے تین مقامات ہیں، مقام غزم (ارادہ) مقام عشق (عشق) اور مقام معرف۔ ہر مقام اپنی تمہیل کے

لیے دور خوش پر مرکوز ہوتا ہے اور پھر اپنی اپنی جہد دست برداری اور عمل، سکون اور حرارت، بصیرت اور یکتائی پیدا کرتا ہے۔“

ارادے (Will) کا مقام ہی مخافہ (خوف) کا مقام ہے۔ تمام شرعی مشقیں اسی سطح سے جنم لیتی ہیں۔ یہ مقام، دوسرے

دو مقامات کی طرح انفعالی وضع (Mode) اور فعلی وضع رکھتے ہیں۔ انفعالی وضع دست برداری شر سے بچنے اور دنیا کی جلی افراط

سے محدود اختیار کرنے کا ذہننگ ہے۔ فعلی وضع اپنا اظہار عمل میں کرتی ہے۔ اس کے ساتھ بعض رسومات اور نیکی اور شرافت متعلق

ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جسے رہا کاری کی دست برد سے محفوظ رکھنا چاہیے۔ اگر اسے عمومی خارجی سطح پر رہنے دیا جائے تو وہ دوسروں کی

خوشامد یا چاہی کے آگے پر انداز ہو سکتی ہے۔ اس مقام پر روح اور فطرت کا دوزخا پن انسانی ذہن کو چھل میں مبتلا کر سکتا ہے۔ یہ

چھل شرافت کا بہرہ بھی ممکن ہو سکتا ہے مگر اصل میں یہ ذاتی تکبر کا ذریعہ بنا کر دست مردم بیزاری ہے۔ اس صورت حال میں بہت

سے جوازات تشکیل دیے جاسکتے ہیں۔ ایسی منطق گمزی جاسکتی ہے جو اندرونی غلطی کی چھل کھاتی ہو۔ ایسی نیکی کردہ گناہوں کے

خلاف ذہن حال کا کام دے سکتی ہے اور مذہبی رسومات کے اعادے سے اختیاری اور غیر اختیاری گناہوں سے گلو خلاسی کا روپ دھارا

جاسکتا ہے۔ صرف رسومات ہی اعادہ پذیر نہیں ہوتیں، بلکہ اختیاری گناہ بھی اعادہ کرتے ہیں۔ اس صورتحال میں یہ سمجھا جاتا ہے کہ

گناہ دھل گئے اور نئے گناہوں کا ایک سلسلہ برکت کے احساس کے ساتھ شروع کر لیا جاتا ہے۔ مگر جب ارادہ، قلب کی صفائی کا ہویا

اس مقام تک رسائی حاصل کرنے کا جہاں خرد اگر مطلق تک رسائی حاصل کر سکے، تو انفعالی اور فعلی دونوں مقامات پر روح کو اعلیٰ

مدارج کے معراج کے لیے تیار کرتے ہیں۔

عشق کی منزل میں بھی انفعالی اور فعلی سطح میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ انفعالی خصوصیت خوشی سکون اور خاموشی پر مشتمل

ہوتی ہے۔ فرد خود کو آرام اور سکون کے سپرد کر دیتا ہے۔ یہ خصوصی طور پر اختصار اور بیجان کے جدید رنگ کا مادہ ہے۔ شوان کہتا ہے:

”اس کے ساتھ الامدادیت اور مسرت کا ایک رخ متعلق ہے۔ عشق کا فعلی رجحان ایک شعور ہے جو ذات سے باہر لپکتا

ہے۔ یہ بے غرض اور پر اعتماد یقین ہے۔ یہ روح کا پھلاؤ اور ذات باری تعالیٰ کے فیض سے یقین کے ایک بند تر درجے پر ذات کی

مضبوط اکائی ہے۔“

ذکر کا مقصد عشق اور مخافہ کے حصول کو ضائع کیے بغیر آگاہی کی منزل تک رسائی حاصل کرنا ہے۔ جہاں بیک وقت ایک

ہو جانے اور امتیاز باقی رکھنے کا تجربہ ہوتا ہے۔

یہ خلد صہ ہے اس منزل کا جسے مکمل طور پر کبھی حاصل نہیں کیا جاسکتا ہے مگر دعا کے ذریعے حدیث النفس کے غلط اشار کو کم اور

جذبائی ترغیبات کو عشق خدا میں تبدیل کیا جاسکتا ہے۔

جہاں تک تصور آدم کا تعلق ہے، اسلام یہ سمجھتا ہے کہ وہ احسن التقویم (بہترین صورت) میں پیدا کیا گیا ہے، مگر اسے

یہ اختیار بھی دیا گیا ہے کہ وہ برائی کر سکے اور یوں وہ اسفل السافلین (پستوں میں پست ترین) کی سطح تک گر جاتا ہے۔ اشرف المخلوقات ہونے کی حیثیت سے اسے قلب مرحمت فرمایا گیا ہے جس سے وہ خدا کا ادراک کر سکتا ہے۔ اسی خصوصیت کو قرون وسطیٰ کے مفکر عقل سے تعبیر کرتے تھے۔ آخری منزل یعنی نفس مطمئنہ (وہ روح جو سکون حاصل کر چکی ہو) تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نفس امارہ (جذبائی روح) پر قابو پائے اور اس سے بچے اور اس سے بچنے کے لیے قرآن اور سنت (روایت رسول ﷺ) بہترین تصور آدمی عطا نہیں کرتے، اسٹک بھی دیتے ہیں۔ اصحاب رسول ﷺ اور عظیم صوفیاء نے بعد میں انہی خطوط پر اس تصور کو مزید وسعت دی۔ جب تصوف کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس ایمان (Conviction) کے ساتھ کیا جاتا ہے کہ یہ وہ واحد تحریک ہے جس نے تجربہ ذات کے حوالے سے حقیقی واردات الہیہ سے اپنا تعلق قائم کیا۔ یہی وہ لوگ تھے جو طیب روحانی پر یقین رکھتے تھے۔ اجتہاد کی گنجائش ہمہ وقت موجود رہتی ہے اور اس سلسلے میں انہوں نے بے شمار تخلیقی کام کیے ہیں۔ اسی وجہ سے میں نے یہ مناسب سمجھا کہ میں تعلیم اور روحانی طریق علاج کا ذکر صوفیاء کے حوالے سے کروں۔

میں محسوس کرتا ہوں کہ تصوف میں نہ ختم ہونے والی بصیرت کی دولت موجود ہے اور ہم اسے تو اپنا تعلیم اور طریق علاج کی بنیاد بنا سکتے ہیں۔ سڑی نظام ہائے فکر خدا کی رحمت (رحم) کی صورتیں ہیں اور صوفی اسی رحمت کو بندگان خدا تک پھیلاتے ہیں۔ بعض وہ سطحیں جو دوسروں کو تسخیر کر لیتی ہیں، شعور کے اختیار میں رہتی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ مسخر ہونے والے ہمیشہ انفعالی حالت میں رہتے ہیں۔ وہ مزاحمت اور احتجاج کی قوتیں تخلیق کرتے ہیں جس کے باعث شعور کی عمومی فعلیت میں دشواری پیدا ہو سکتی ہے۔ تخیل کی نقیض سے اضطراری عمل پیدا ہوتا ہے جو انسان کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے، مگر جب وہ اعمال سرزد ہو چکے ہیں تو انسان تاسف کا شکار ہو جاتا ہے۔

من موج (Impulse) میں ایک عیاری چھپی ہوتی ہے اور وہ اپنے ساتھ ایک واہمہ بھی تخلیق کرتی ہے جسے نہ قابو میں لایا جاسکتا ہے نہ رام کیا جاسکتا ہے۔ اس واہمے کے ساتھ یہ یقین منسلک ہوتا ہے کہ شعور کمزور ہے اور انسان اپنے ہی تشدد کا شکار ہے۔ یہ خیال کہ میں اپنی من موج پر قابو نہیں پاسکتا بجائے خود من موج ہی کی پیداوار اور کارفرمائی ہے۔ ہر من موج کا ایک وقوفی پہلو بھی ہوتا ہے ایک کمزور محرک، کوئی گزراں خیال یا تخیل اسے پیدا کر سکتا ہے۔

روحانی سفر میں ذکر ہی کی مدد سے من موج پر قابو پایا جاسکتا ہے۔ اسم کا اعادہ ہی بار بار معبد میں تحفظ فراہم کرتا ہے۔ جب تک یہ شدہ شعور کی مدد سے یہ تسامی (Sublimated) فیصلہ کر لیا جاتا ہے کہ خرد، مطلق کا ادراک اور ایک ایسی پراسرار باطنی حقیقت کے طور پر اس کا تجربہ کر سکتی ہے جو من موج کی ترغیبی اختیاری سطح سے بہت بلند ہے۔ آخری مدعا خرات الہی کا تجربہ ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد اجمل

غزل

عریاں ہے میرا شوق تو ہے جذب نہاں بھی
محرومی کے احساس سے ہے ضبط بیاں بھی

اک رونق بے تاب بھی ہے قلب و نظر میں
اک جلوہ معصوم جو ہے شعلہ نشاں بھی

بے رب دل کم سوز میں کیا آگ بھری ہے
جلتے ہوئے تخیل سے رنگیں ہے دھواں بھی

کل ہی تو رہی ان سے ملاقات کم آمیز
ہیں جذبہ لوفیز میں صدیوں کے نشاں بھی

اک بزم زماں گیر ملاقات کا عالم
وہ سامت دائم جو ہے ساکن بھی رواں بھی

ہے انجمن درد میں اک تازہ تر آشوب
کہتی ہے غیا راز مری طرز نقاں بھی

راوی۔ دسمبر ۱۹۷۰ء

غزل

خدا یا اس کی غرض تو مجھے نہیں معلوم
زباں پر اور ہے اور دل میں ہے دعا کچھ اور

کبھی جو سامت فرقت میں احرام جنوں
وصال دوست جو چاہوں تو ہو سدا کچھ اور

میں ہوں فریب ہوس، آگہی کا طالب ہوں
میں اپنے آپ میں آیا تو تھا جدا کچھ اور

میں سچ کہوں تو نہ ہو مگر زباں میری
حضور دل سے کہوں بات بر ملا کچھ اور

یہ اختصار تخیل، یہ اضطراب سخن
مگر یہ دل ہے کہ ہے اس کا ماجرا کچھ اور

یہ بات کیا ہے مرے زہد نے یہ دیکھا ہے
کسی کے رنگ میں ڈوبا ہوا خدا کچھ اور

کہوں تو کس سے کہوں میں دکا بہ غم دل
کہ بن گئی ہے مرے بند یہ فضا کچھ اور

راوی۔ دسمبر ۱۹۷۰ء

تکریمِ رفتگاں اُجالتی ہے کوچہ و قریہ
(ڈاکٹر جمیل جالبی)

جالبی صاحب کا امتیاز

ڈاکٹر معین الدین عقیل

علمی و ادبی دنیا کے ہمارے عہد میں ڈاکٹر جمیل جاہلی صاحب کی علمی و ادبی خدمات اور امتیازات کے متعدد گوشے ہیں جن میں سے یہ امتیاز کہ کون سا گوشہ زیادہ وسیع اور زیادہ نمایاں ہے، بحث خلب ہو سکتا ہے۔۔۔۔۔ کہ آیا وہ دانش و مفکر بڑے ہیں کہ جنہوں نے تنقیدِ ادب میں اپنے بیش قیمت خیالات و نظریات پیش کیے اور ان کے توسط سے ادبی اقدار اور معاصرینِ ادب کی ادبی قدر و قیمت متعین ہوئی اور ان کے منفرد اور نہایت پُر مغز ذاتی ادبی رسالے ”نیا دور“ نے ان کے اس عمل میں مستقل ایک نہایت مؤثر وسیع کا کردار ادا کیا۔۔۔۔۔ یا وہ ایک مفکر بڑے ہیں کہ جن کے طفیل پاکستانی ثقافت کی وہ بنیادیں جو اگرچہ قیامِ پاکستان سے پہلے اور فوری بعد ہمیشہ ہی سے متعین تھیں، لیکن متعلقہ محققین اور دانشوروں میں، خصوصاً جن کا تعلق بائیں بازو سے رہا، بحث طلب رہیں اور ان پر حتمی اتفاق دیکھنے میں نہ آتا تھا، مگر جاہلی صاحب کی اس موضوع پر نہایت وسیع تصنیف ”پاکستانی کلچر“ اس ضمن میں اس قدر مسکرت ثابت ہوئی کہ اس تصنیف کے سامنے آنے کے بعد پاکستانی ثقافت کی بنیادوں کے تعین میں ہونے والی بحثیں یا اختلاف رائے قریب قریب اپنے اختتام کو پہنچا اور اب پاکستانی ثقافت کی بنیادیں تقریباً ویسی تسلیم کر لی گئی ہیں جنہیں جاہلی صاحب نے اپنے قوی دلائل کے ساتھ متعین کیا تھا اور گویا یہ بحث اب اپنے اختتام کو پہنچی۔

جی صاحب کے ان امتیازات کے علاوہ یہ بھی ایک بحث موجود ہے کہ آیا جالبی صاحب ایک ادبی نقاد بڑے تھے یا پاکستانی ثقافت کے مفکر یا پھر ان سب سے قطع نظر ایک محقق اور مدون بڑے تھے کہ جن کی تلاش و جستجو اور کوششوں کے سبب "مثنوی کدم راؤ دپدم راؤ" جیسا نایاب و نادر متن، جس کی قراءت اور زبان کی تفہیم ہی کسی کے بس کی بات نہ سمجھی گئی تھی، نہایت سلیقہ و مہارت سے مدون و مرتب ہو کر ادبی دنیا کو میسر آیا، جس کے ساتھ تدوین میں ان کی ذیلی کاوشیں "دیوان حسن شوقی" ج اور "دیوان نصرتی" ج تھیں، اور جن سے کئی اہم ادبی خلائے ہوئے۔ تحقیق ہی کے زمرے میں میر تقی میر اور جرأت پران کی تصانیف بھی اپنے موضوعات پر نظر انداز نہیں کی جاسکتیں اور اپنے موضوع پر ناگزیر تاخلف کے طور پر شمار ہوتی اور استعما میں آتی رہیں گی۔

تصنیف و تالیف کے علاوہ ڈاکٹر جالبی صاحب کا ایک وصف ان کی انتظامی صلاحیت بھی ہے جو ان کے سرکاری منصب پر مستزادان کی نظامت بحیثیت شیخ الجامعہ، جامعہ کراچی بھی ہے اور یہ میراث الی مشاہدہ اور ناشر ہے کہ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کے بعد بیسویں صدی کے وہ آخری شیخ الجامعہ ہیں جن کی تصنیفی و تالیفی خدمات ان کے مضمون میں عالمی سطح پر سراہی جاتی اور مطالعاتی حوالوں میں بصورت سند استعمال ہوتی اور متعلقہ مضمون کی عالمی اور خاص طور پر جنوبی ایشیا میں مرتب و شائع ہونے والی کتابیات میں درج ہوتی ہیں۔ بحیثیت شیخ الجامعہ ڈاکٹر صاحب اپنے پس منظر میں اگرچہ کوئی طویل مدت رہی تجربہ نہ رکھتے تھے، محض کچھ عرصہ 'بہادر یار جنگ اسکول'، حیدرآباد دکن لونی کراچی میں پڑھاتے اور صدر مدرس کے منصب پر فائز رہے، پھر بھی انھوں نے جامعہ کراچی میں اپنے ایک مدتی منصبی ذمے داریوں کے تحت ایسے مثبت و موثر اقدامات کیے کہ جامعہ کا تعلیمی و انتظامی نظم و نسق حد درجہ سنبھل گیا اور بہتر بھی ہو گیا اور طبعی سیاست سے جامعہ کو بڑی حد تک نجات مل گئی۔ ان کے دور میں جامعہ کی عمومی تعلیمی و مطالعاتی روایات

میں جہاں بہتری آئی وہیں سب سے نمایاں جامعہ کے کتب خانے کی انتہائی اور علمی ثروت میں بے پناہ اضافہ دیکھنے میں آیا کہ جالبی صاحب قریباً ہر نئے کتب خانے کا دورہ کرنے اور انتظامات و سہولتوں کا جائزہ لینے لگے۔ اسی دور میں ایک بڑا اقدام ڈاکٹر صاحب نے یہ کیا کہ انڈیا آفس، بھیریری کے مادر و نایاب ذخیرے میں سے وہ نادرات، جو یہاں محققین اور تلاش و جستجو کرنے والوں کو میسر نہ آتے تھے کہ ان کا عکس تک حاصل کرنا کسی کے لیے آسان نہ تھا، ڈاکٹر صاحب نے خاص اہتمام کے ساتھ نہایت منتخب مخطوطات کا انتخاب کر کے ان کے عکس اور ان کی مائیکروفلمیں حاصل کرنے کی کامیاب کوشش کی اور میں نے اپنی دل چسپی کے تحت دیکھا تھا کہ تقریباً ڈھائی سو مخطوطات کی مائیکروفلمیں حاصل ہوئیں جو بعد کے ادوار کی افسوس ناک حد تک بے نیازی اور اہ پرواہی کے سبب قریب قریب رکھے رکھے یا ان کی مناسب حفاظت نہ کیے جانے کے سبب ضائع ہو گئیں اور مزید ستم یہ کہ جو مائیکروفلم پڑھنے اور ان کے عکس لینے کے لیے مشینیں موجود تھیں وہ بھی حفاظت نہ کیے جانے کے باعث ناقابل استعمال ہو گئیں! اب اس گوشے میں گرد اور دھول کا راج ہے اور جو ہر ایک کے لیے قابل مشاہدہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بعد افسوس کہ کوئی شیخ الجامعہ جامعہ کراچی کے نصیب میں نہ آیا جس نے کتب خانے کو خاطر خواہ اہمیت دی ہو یا کبھی بھول کر بھی اس کی حالت زار کو ہامشہ نہ جاننا اور درست کرنا چاہا ہو۔

کسی علمی و تعلیمی ادارے کی سربراہی کے اس مثالی اور شان دار تجربے کے علاوہ ڈاکٹر صاحب جامعہ کراچی کے بعد مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے صدر نشین ماحر ہوئے۔ وہاں بھی 'فارغ تو نہ بیٹھے' کا محشر میں جنوں اپنا 'کے مصداق انھوں نے ایسے ایسے بعض یادگار کام کیے کہ ان کے بعد کسی اور صدر نشین سے ایسے کام نہ ہو سکے۔ ان کاموں میں متعدد اصطلاحات کے مجموعوں کے علاوہ ڈاکٹر صاحب نے ایک واضح منصوبہ بندی کے تحت ایک جامع انگریزی اردو لغت، جو دراصل انگریزی زبان کی معروف امریکی لغت 'Merriam-Webster' کا ترجمہ ہے، اپنے مختصر عمر میں مکمل کروا کر شائع کر دی جو آج وسیع تر استعمال میں ہے۔

لیکن ان تمام منفرد مثالی صفات اور امتیازات سے قطع نظر، میرے خیال میں ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب کا سب سے بڑا کارنامہ، جو اپنی نوعیت کی حد تک اپنی مثال آپ ہے، وہ ان کی اردو کی ادبی تاریخ نویسی یا 'تاریخ ادب اردو' ہے، جو بد قسمتی سے اگرچہ چار ضخیم جلدوں میں بھی نامکمل رہ گئی لیکن جس حد تک بھی یہ لکھی جا چکی، یہ اردو زبان و ادب کی وہ بے مثال اور واحد تاریخ ہے، جو اپنے موضوعات و عنوانات کے ذیل میں مآخذ و اسناد کی تلاش و جستجو اور ان کے حصول کے اعتبار سے نہایت وسیع و معتبر ہے، جس میں متعدد ایسی معلومات اور دید و دریافت اور انکشافات کے مقامات موجود ہیں جو شاید ہی اردو زبان و ادب کی کسی اور تاریخ میں سماسکے ہیں۔ پھر ان معلومات کے مآخذ پر اور ان کے حقائق کے تسلیم کرنے یا انھیں رد کرنے کے لیے جو دلائل جالبی صاحب نے دیئے ہیں وہ نہایت محکم اور مسلم ہیں۔ اس نہایت منفرد صفت کے ساتھ ساتھ جالبی صاحب کا اپنے متعینہ موضوعات اور مذکورہ۔۔۔۔۔ اکابر ادب و شعر کے خیالات و افکار اور ان کی تخلیقات و نگارشات کا جو مفصل اور سیر حاصل تجزیاتی مطالعہ اس تصنیف میں ملتا ہے وہ اردو ادب کے حوالے سے ایک عنقا مثال ہے۔ اس نہایت اہم و صف کو قدرت کی طرف سے جو امتیاز عطا ہوا ہے اس کے پس پشت جالبی صاحب کا وہ معاشرتی شعور اور مطالعہ ہے جو ہمیں قبل ازیں ان کی تصنیف 'پاکستانی کلچر' میں نظر آیا ہے، اور پھر عالمی ادبی و تنقیدی افکار پر ان کی گرفت سے بھی انھیں اپنے تجزیاتی رویے میں خاصی مدد ملی ہے جس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے کہ اپنے تجزیاتی مطالعے میں وہ ادب اور شاعری کے اس پس منظر اور محرکات و اسباب کو بھی زیر غور لاتے ہیں جو تخلیق ادب و شعر کا سبب بنتے ہیں اور ایک تخلیق کار کو متاثر کرتے ہیں۔ اس معاشرتی تناظر کے وسیلے سے جالبی صاحب کے پیش نظر ہر عہد کا وہ سیاسی اور

سماجی پس منظر رہا ہے جو ادب و شعر کی تخلیق کے محرکات رہے ہیں اور ادب و شعر نے ان سے فیض بھی اٹھایا ہے اور ان سے اثر بھی قبول کیا ہے۔ یہ وصف اور یہ انفرادیت اردو زبان و ادب کی کسی بڑی سے بڑی اور معروف سے معروف تاریخ میں نظر نہیں آتا ہے چاہے وہ تاریخ ("تاریخ ادب اردو") رام بابو سکسینہ لائے لکھی ہو جو اپنی تصنیف کے وقت تک اردو زبان و ادب کی سب سے اہم تاریخ ادب شمار ہوتی رہی ہے اور ایک بڑے دور کی نظم و نثر دونوں کا احاطہ کرتی ہے، جب کہ مختصر تاریخ ادب یا علاقائی نسبتوں سے لکھی جانے والی بیسیوں تواریخ کا تو کیا مذکور، اور اسی طرح صرف نثر کے ارتقا کی متعدد تاریخوں بشمل حامد حسن قادری کی "داستان تاریخ اردو" سے یا محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین" کا بھی کیا کہنا، اور جو بڑے بڑے منصوبوں کے تحت مرتب ہونے والی علی گڑھ یونیورسٹی کی "علی گڑھ تاریخ ادب" یا پنجاب یونیورسٹی کی "تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و بھارت" ہیں، لیکن یہ ہر ایک تاریخ، اگرچہ اسے متعدد مشاہیر اہل قلم نے مل کر لکھا لیکن اپنے مطالعات و تجزیات اور ساتھ ہی اپنی مجموعی تحقیقی تلاش و جستجو، مباحث اور انکشافات و تجزیات کے لحاظ سے جاہلی صاحب کی تاریخ ادب کے مقابل نہیں رکھی جاسکتیں۔ دیگر تمام تواریخ ادب کی طرح جاہلی صاحب نے تاریخ ادب کو نثر اور نظم کے زمروں میں علیحدہ علیحدہ تقسیم کر کے نہیں دیکھا، انھوں نے تخلیق ادب کو وقت اور زمانے کی قید کے تناظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ تاریخ کا سیاسی دور۔۔۔۔۔ ان کی نظر میں سب سے اہم ہے جو معاشرے کو بھی متاثر کرتا ہے اور اسی مناسبت سے ادب پر بھی اپنے اثرات مرتب کرتا ہے۔ یہ معاشرہ اور وقت ہوتا ہے جس میں ادب اور شعر دونوں بیک وقت اسی کے تناظر میں اور اسی کے مطابق تخلیق ہوتے ہیں جنھیں الگ الگ رکھ کر نہیں دیکھا جانا چاہیے۔

اردو کے ادبی مؤرخین میں، جن کی تحریر کردہ تواریخ ادب کا ایک مبسوط مطالعہ ڈاکٹر گلیمان چند جین نے اپنی ضخیم تصنیف "اردو ادب کی تاریخیں" ۱۱ کیا ہے اور پچاس سے زیادہ مجموعی بڑی تاریخوں کا تذکرہ اپنی تصنیف میں شامل کیا ہے، جن میں کچھ نام ان کے اس مطالعے میں شامل ہونے سے رہ بھی گئے، جن کی ایک نشاندہی راقم الحروف کے ایک مقالے "اردو کی ادبی تاریخیں" ۱۲ میں کی گئی ہے، ان میں جاہلی صاحب واحد نمایاں اور منفرد مؤرخ ہیں جنھوں نے کسی صنفی تفریق، علاقے اور ادوار کی تحدید کے تحت اپنے مطالعے کو مخصوص نہیں رکھا بلکہ ادب کے اجتماعی اور مجموعی تخلیقی احساسات اور محرکات کو ملحوظ اور ان کے تابع رکھ کر اپنا مطالعہ کیا ہے، ممکنہ نتائج تک پہنچے ہیں اور تاریخ لکھی ہے۔ لیکن نہایت افسوس اور بد قسمتی ہے کہ وہ اپنا تاریخ نویسی کا منصوبہ مکمل نہ کر سکے اور اردو زبان و ادب کی تاریخ صرف انیسویں صدی کے اختتام تک لکھ سکے یا یوں کہہ لیں کہ جاہلی صاحب کے اپنے معیار سے، بلکہ سلسلہ عالمی معیار کے مطابق، لکھی جانے والی اردو ادب کی تاریخ اپنے آغاز سے انیسویں صدی تک کا احاطہ کرتی ہے اور اس عہد تک کی ایک کامل اور جامع تاریخ ہے جس سے اردو زبان و ادب کے ارتقا کی ایک مکمل تصویر اپنے تمام متعلقہ جزئیات کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ اگرچہ ساکنی فلک اصولوں اور معیارات کے تحت انگریزی میں بھی چند قابل توجہ مغربی تاریخیں، بشمل این میری فمیل کی بیک وقت: Classical Urdu Literature from the Beginning to Iqbal ۱۳ اور Islamic Literatures of India ۱۴ یا ڈیوڈ میتھیوز، شیوکل اور شاہ رخ حسین کی مشترکہ تاریخ Urdu Literature ۱۵، لیکن کوئی ایسی تصنیف یا تاریخ ادب کی کاوشیں اپنے جامع اور مفصل و بھرپور مطالعے کے لحاظ سے جاہلی صاحب کی تصنیف کا مقابلہ نہیں کر سکتیں کہ ایک کمزوری مغربی مصنفین کی قیود بھی نمایاں ہوتی ہے کہ وہ اہل زبان نہیں اور ان کا فہم زبان کی نزاکتوں اور باریکیوں کو درست طور پر اخذ نہیں کر سکتا اور خاص طور پر کلاسیکی ادب کی تفہیم کے تعلق سے صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس لیے خیال آتا ہے کہ کاش جاہلی صاحب کو اتنی مہلت مزید مل جاتی کہ وہ اپنا یہ منصوبہ مکمل کر سکتے، جس کی ابھی دو جلدیں لکھنی باقی تھیں۔

آس پاس دیکھیے تو متعدد کوششیں، جن کی تعداد ساٹھ سے کم نہیں، تاریخ نویسی کے ضمن میں ہوتی رہی ہیں اور مزید ہوتی رہیں گی لیکن جو معیار ہمارے مصنفین یا مؤرخین کا رہا ہے اور جو اور جیسا شعور و احساس ہم ان میں دیکھتے ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے کیا ماضی کے کسی مؤرخ کی تصنیف کا کوئی مقابلہ جاہلی صاحب کی اس تصنیف سے کیا جاسکتا ہے؟ ظاہر ہے نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن خواہش ہے کہ جاہلی صاحب کی طرح کا کوئی وسیع المطالعہ بالغ نظر صاحب جستجو اور روشن خیال مصنف و مؤرخ اردو زبان و ادب کو میسر آجائے جو نیک نیتی، غیر جانبداری اور کامل اہلیت کے ساتھ جاہلی صاحب کے اس خواب کو ان ہی کے معیار کے مطابق پورا کر سکے۔

یہاں ایک جملہ معترضہ، بل کہ جو میری معروضات کا اختتامی معروضہ ہے، یہ ہے کہ ہم جو بڑے جوش اور ولولے کے ساتھ تعزیتی جلسے منعقد کر لیتے ہیں، اور جاہلی صاحب کے لیے بھی تعزیتی تقریبات کا ایک سلسلہ سارے ملک میں دیکھنے سننے میں آ رہا ہے، ان جلسوں اور تقریبات کے بعد کیا ہوگا؟ ان جلسوں میں جو جذبات بیان ہوتے ہیں، اپنائیت اور محبت و عقیدت کی جو باتیں کہی سنی جاتی ہیں، لیکن افسوس وہ سب ہوا میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ ہماری قوم میں یہ عزم و حوصلہ کیوں پیدا نہیں ہو سکا کہ ہم اپنے محسنین کی یادیں منانے کے علاوہ ایسے مثبت کام کیوں نہیں کرتے یا ایسے منصوبے کیوں نہیں بناتے کہ ہمارے مروجین کے نامکمل کام مکمل کرنے کی کوشش کی جاسکے؟ جاہلی صاحب ایک بڑا کام کرتے ہوئے رخصت ہوئے، جب تک وہ اپنے ہوش و حواس میں رہے اپنے اس زبردست کام کو مکمل کرنے کے لیے کوشاں رہے۔ میرے علم میں ہے کہ جاہلی صاحب اپنی تاریخ کی پانچویں جلد کی تصنیف میں مصروف تھے اور جیسے ہی انھوں نے اس تاریخ کی چوتھی جلد کو ناشر کے سپرد کیا تھا، وہ پانچویں جلد لکھنے میں مصروف ہو گئے تھے جس کے لیے وہ اپنی یادداشتیں یا نوٹس اس تاریخ کے لکھنے کے دوران شروع ہی سے جمع کرتے رہے تھے۔ اب وہ نوٹس لکھنا جاہلی صاحب کے کاغذات میں شاید بطور ابتدائی مسودہ محفوظ ہوں گے۔ کاش ان نوٹس کو ملاحظہ کیا جائے اور اگر وہ یادداشتیں یا نوٹس کسی طرح، چاہے جس صورت میں بھی ہوں، مرتب و شائع کیے جائیں تو یقیناً ہمیشہ استفادے میں آتے رہیں گے، جیسا کہ ہمارے بعض اکابر علم و تحقیق کی یادداشتوں کے چند مجموعے ان کے انتقال کے بعد مرتب ہو کر یا بعینہ کسی طور پر شائع ہو چکے ہیں۔ پھر جاہلی صاحب کے منتشر کاغذات اور ان کے نام موصول خطوط بھی نہایت احتیاط کے ساتھ یکجا کرنا اور انھیں مرتب کر کے شائع کرنا بھی ایک بڑا کام اور واقعتاً جاہلی صاحب کی اور ساتھ ہی علم و ادب کی ایک بڑی خدمت کے مترادف ہوگا۔ ورنہ بھی ایک اندوہناک امید ہمارے سامنے کی بات ہے کہ کوئی چند روزہ سال قبل اردو کے نہایت وقیع اور ممتاز محقق مشفق خواجہ اسی شہر میں فوت ہوئے تو ان کے نادرونیاب مسودات، منتشر کاغذات، دستاویزات اور مشاہیر کے خطوط جو مرتب ہو کر شائع ہو جانے چاہیے تھے، ان کے ایک عزیز کی خود پسندی اور امانیت کی بھینٹ چڑھ گئے کہ کوئی اور نہیں، خود مشفق خواجہ کے نام پر قائم ادارہ اور ان کا کتب خانہ بھی ان سے محروم رہا، لیکن ان موصوف کا یہ دعویٰ کہ وہ تنہا اس ذخیرے کی دیکھ بھال کریں گے اور مرتب کر کے شائع کریں گے، لیکن محض کالموں کے ایک دو مجموعوں کے علاوہ یہ کچھ نہ ہوا اور نہیں معلوم وہ نادرونیاب اور قیمتی ذخیرہ اب کہاں اور کس حال میں ہے؟ ایسا امید متعداد اکابر علم و تحقیق کے ذخائر کے ساتھ ان کے انتقال کے بعد ہوا ہے جو بہت بڑا قومی سانحہ ہے۔ ایسے کچھ قیمتی اور نادرد ذخائر کراچی یونیورسٹی کے اس کے منبرے دور میں کتب خانے میں بھی آئے لیکن اب ان سب ہی کی حالت ہمیشہ کی ہے تو جہی کے سبب ناگفتہ بہ اور نہایت افسوس ناک ہے۔ اس حوالے سے، اب ہمیں جاہلی صاحب کے فرزند ارجمند ڈاکٹر خاور جمیل صاحب سے یہ امید رہے گی کہ وہ جاہلی صاحب کے ذخیرہ کتب کی حفاظت کے انتظام، بطور ”ڈاکٹر جمیل جاہلی ریسرچ سینٹر“ کے قیام اور جامعہ کراچی میں اس کے کتب خانے کی تعمیر کے نہایت قابل تعریف اقدام کی طرح، جاہلی صاحب کے نامکمل کاموں کی تکمیل اور ان

کے منتشر ذخیرہ کاغذات و مسودات اور شاہیر کے خطوط وغیرہ کی حفاظت اور انھیں بہ اعتبار امکان مرتب و شائع کرنے کا اہتمام بھی کریں گے کہ وہ اہل بھی ہیں اور صاحب و سید بھی ہیں۔ ان سے یہ گزارش ہے کہ جابی صاحب کی ہر طرح کی باقیات قوم کی ایک امانت ہے جو مناسب صورت میں قوم کو واپس ملنی چاہیے۔

حوالہ جات

- ۱۔ مشتاق بک ڈپو، کراچی، ۱۹۶۴ء (تولین اشاعت)
- ۲۔ انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۳ء
- ۳۔ انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۷۱ء
- ۴۔ قوسین، لاہور، ۱۹۷۲ء
- ۵۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۵ء۔ ۲۰۱۲ء
- ۶۔ غشی نو لکھنؤ لکھنؤ، ۱۹۲۷ء
- ۷۔ غشی اگر وال، آگرہ، ۱۹۳۶ء
- ۸۔ جلد اوں، دارالاشاعت، غازی آباد، ۱۹۴۳ء، جلد دوم، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۲۸ء
- ۹۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۶۲ء
- ۱۰۔ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۲ء۔ ۱۹۷۳ء
- ۱۱۔ انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۱۵ء
- ۱۲۔ معین الدین عقیل، "اردو کی ادبی تاریخیں"، مشمولہ "اردو تحقیق" صورت حال اور تقاضے، مکتبہ تعمیراتِ نیت، لاہور، ۲۰۱۳ء
- ۱۳۔ اونٹو ہزار دوش، مینز باؤن، ۱۹۷۵ء
- ۱۴۔ اونٹو ہزار دوش، مینز باؤن، ۱۹۷۳ء
- ۱۵۔ انمرا، لاہور، ۲۰۰۳ء

☆☆☆

جمیل جالبی

علی گڑھ کی مٹی۔۔۔ کراچی کی ہواؤں تک

صدف مرزا

یہ ان دنوں کی بات ہے جب ڈنمارک میں گھر کی آتش زدگی کے بعد ہناک حادثے میں میرا محنت سے جمع شدہ کتبوں کا خزانہ بھی خاکستر ہو گیا۔ پاکستان سے پرواز کے ذریعے میں کلو وزن میں بمشکل ایک یا دو کتبیں ساتھ لے جانا ممکن تھا۔ اب عملی مقصد اور کتب کے حصول کے لیے میں نے انٹرنیٹ پر کتب جمع کرنے کا مشغلہ اپنایا۔ اگرچہ پیکر محسوس کے خوگر کو کمپیوٹر پر کتب پر مناسب حد کھلتا لیکن مجبوری کا نام شکر یہ یونہی تو نہیں رکھا گیا۔

میں ڈاکٹر جمیل جالبی کو اپنا روحانی استاد تسلیم کرتی ہوں۔ اس کی پہلی وجہ تو ان کے تراجم ہیں۔ 2006ء میں ان کی کتاب ”ارسطو سے ایبٹ تک“ شائع ہوئی اور 2007ء میں یہ کتاب میرے ہاتھ میں پہنچ چکی تھی۔ اسی کتاب کی وجہ سے میرا جمیل جالبی کے کارناموں سے تعارف ہوا۔ ان کی ذات کی کثیر جہات اور ترسیل علم کے جنون سے عشق ہوا۔ ان کی چالیس کے قریب کتب علم و فضل کا بہتار دریا ہیں۔

میرے لیے ان کی کتاب ارسطو سے ایبٹ تک صرف دریائے نہیں تھی نور بھرا فانوس تھی جس سے مسلسل شعاعیں خارج ہوتی تھیں اور جنہیں تند ہواؤں کی عداوت سے بھی کوئی خوف لاحق نہیں تھا۔ اکیسویں صدی کی حیرت منگت ترقی کے باعث اب یہ کتاب میرے پاس پی ڈی ایف کی صورت میں موجود ہے جسے میں نے صدقہ جاریہ کے طور پر کئی احباب کے ذوق مطالعہ کی غرض سے عام کر دیا ہے۔

اگرچہ اردو زبان کے محسن، اس ادبی مورخ، مصنف، معلم محقق اور بے مثل نقاد کی علمی و ادبی صلاحیتوں اور تشہیر علم کی ان تھک کاوشوں کو ایک مختصر مضمون میں پیش کرنا ممکن نہیں اس لیے میں نے ان کی ذات کے دو پہلوؤں کا انتخاب کر لیا ہے۔

عصر حاضر میں دنیا کے دیہات بننے کے غلطی کے ساتھ ہی تہذیبی و ثقافتی تصادم اور تہذیب، دونوں ہی زبان و ادب کے لیے ایک کھلے معرکے کی طرح سامنے آتے ہیں۔ عمومی طور پر اس کے حل میں تراجم اور ثقافتی تبادلے کی کوششوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ تراجم وہ قدیم درپچہ ہے جو یونانی ادب کے ازمنہ، قدیم ”اعلام العرب فی الکیمیاء“ سے اپنی اہمیت منوائے ہوئے ہے۔ مصری اور بابلی تہذیبوں سے علوم یونانی ادب تک پہنچنے اور عربوں کے لیے گئے تراجم نے یونانی ادب کے شہ پاروں کو حنوط کر کے امتداد زمان سے بچایا۔ اعلام العرب فی الکیمیاء کے مصنف لکھتے ہیں کہ خالد بن ولید بن معاویہ نے سب سے پہلے یونانی علم کو عربی زبان میں منتقل کروایا، اس سلسلے میں ان کو اولیت حاصل ہے۔

ابتدائی لفظی اور جھلک تراجم کے بعد آٹھویں صدی ہجری میں حمین بن اسحاق نے بائبل اور سہل عربی میں تراجم کی ابتداء کی۔ وہ روم کا سفر کر کے یونانی زبان پر عبور حاصل کرنے پہنچے اور عباسی دور میں خفاء کے دربار میں اپنی انتہائی قدر و منزلت

حاصل تھی۔ مامون رشیدان کے تراجم کو عزیز رکھتا تھا اور کبھی مترجمین کو کتاب کے وزن کے بقدر چاندی سونا دیتا تھا۔

کارل بروکلمان (Carl Brockelman) (17 September-6 May 1956) کے الفاظ میں "ابو یوسف یعقوب نے ترجمہ کے ذریعے ارسطو اور افلاطون کے فلسفے سے اپنے ہم وطنوں کو متعارف ہی نہیں کروایا تھا بلکہ اس نے فلسفے پر کتابیں بھی تالیف کیں۔"

اردو زبان میں ارسطو سے ایبٹ تک تراجم کی کوہ پیما جیل جاہی کا وہ کارنامہ ہے جو ان کا نام اور مقام زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا پھر "اپلٹ کے مضامین" جیسی کتاب اردو زبان میں ایک ایسا پیش بہ خزانہ ہے جو ضبہ و طہات ہی کے لیے نہیں علم کی جستجو کرنے والے پیاسوں کے لیے بھی آب حیات سے کم نہیں۔

تحقیق کی جانفشانی اور ترجمے کی لذت اور چاشنی سے چھٹکتی یہ کتب بلاشبہ قاری کو بہا کر ان ہی ادوار میں لے جاتی ہیں جن کے بارے میں مصنف اپنا قلم اٹھاتا ہے۔

ان کتب کے ساتھ "فرہنگ اصطلاحات" اور "اصلاحی جدیدیت" کا مطالعہ تو نشر پڑھتا ہے۔ شراہیں جو شرابوں میں ملیں کے مصداق ایک نادر تحاریر ہیں۔

1990 تا 1997 تک صدر اردو لغت بورڈ، چیئر مین مقتدرہ قومی زبان (ادارہ فروغ زبان) جیسے عہدوں پر متمکن رہنے والی ٹائیڈ۔۔۔۔۔ جیل جاہی کے قومی کامیاب قومی انگریزی اردو لغت کی تدوین، تاریخ ادب اردو، تاجدار اردو زبان کا عظیم اٹلان خزانہ رہیں گی۔ سو خزانہ کر کتاب سے میرا پیش زبان و ادب کی تاریخ لکھنے کے دوران ایک فروزاں قدیل کی طرح میرے سامنے رہی۔

کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر کی صورت میں وہ اپنی معلمانہ زندگی کے سفر کے آخر میں ایک مینارہ، نور کی طرح نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر جیل جاہی کی کثیر الجہات شخصیت کا دوسرا پہلو بچوں کے ادب کی تخلیق ہے۔ میں نے ان کے بہت سے انڈیو پڑھے جن میں ان کا کہنا تھا کہ وہ بچپن سے ہی اپنی والدہ کی سنائی گئی کہانیوں کے حصار میں رہے اور فرائیڈ کے نظریے کے مطابق بچپن کے سنہرے یا تاریک سائے ہمیشہ انسان کا تعاقب کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بچپن میں دوپہر کی دھوپ میں جب اہل خانہ استراحت فرماتے تو ننھا محمد جیل خان کا پیاں پھاڑ پھاڑ تراپنی کتب بنانا اور سرورق پر اپنا نام جلی حروف میں لکھ کر پٹائی کا سزاوار ٹھہرتا۔

ڈاکٹر جیل جاہی کے بقول ان کے استاد مولوی اسماعیل جو بصارت سے محروم ہو چکے تھے انہیں اردو اور فارسی پڑھایا کرتے اور بچوں کی کہانیاں بھی سناتے۔ وہ اپنے ہم نام ادیب مولوی اسماعیل میرٹھی کے شاگرد تھے۔ صحت زبان و بیان اور اچھی عبارت لکھنے کا انداز ان ہی مولوی صاحب سے سیکھ کر جیل جاہی کے اندر بارہ برس کی عمر میں ایک ادیب نے سرا بھارہ اور سکندر اور ڈاکو کی کہانی دہلی کے مجھے بنات، میں شائع ہوئی۔ اس کہانی پر سوال میں ایک ڈرامہ بھی پیش کیا گیا تھا۔

بچوں کے رسالہ نونہال کے عظیم ادیب اور مدیر مسعود احمد برکاتی جو خود بھی بچوں کے ادب پر مسلسل کام کرتے رہے ڈاکٹر جیل جاہی سے اصرار کر کے کچھ نہ کچھ لکھوانے میں کامیاب ہو جاتے۔

1958 میں ڈاکٹر جیل جاہی نے پہلی کتاب جانورستان تحریر کی جو کہ چارج آرویل کے ناول انیس فارم کا ترجمہ تھا۔ چارج آرویل 1903 میں بنگال کے شہر، پتھری میں پیدا ہوا تھا۔ اس کی تحریریں اور زندگی نامہ ایک دلچسپ موضوع ہے۔ جیل

جالبی کا اس تحریر سے متاثر ہونا یقینی امر تھا۔ لیکن ان کی اقتدا طبع میں جدت، سادگی اور منفرد موضوعات کا احاطہ کرنا پایا جاتا ہے۔
مجھے نواآموز طالبہ علم کے لیے جمیل جالبی کی شخصیت میں بے شمار خصوصیات ایسی ہیں جو اپنی ذات میں پیدا کرنے کی خواہش رہے گی۔ مسلسل تحقیق کا ذوق و شوق، ادب کی بہت سی جہات اور گوشوں پر بیک وقت کام کرنا اور ان کو بیش قیمت ادبی ترکے کی صورت میں چھوڑ جانا۔ دیوان حسن شوق، دیوان نصیری، کلیات میراجی، لکھنوی تہذیب کا نمائندہ شاعر، قلندر بخش چڑاوت، جیسی کتب ان ہی کی نوک قلم کی مشقت کے نتیجے میں آج محفوظ ہیں۔

”ملک الشعراء“ میں نصیری کا نام درونایاب کلام معتمدہ و فرہنگ 1972 میں شائع ہوا اور اس کی قیمت چار روپے تھی۔
آج انٹرنیٹ کی دنیا میں اس نسخے کی اصل کاپی دیکھ کر خوشگوار حیرت کا احساس ہوتا ہے۔

آخری رس نرسنگ قلم سے محبت اور صدقہ جاریہ کے طور پر اپنی 1916 میں انتہائی عداوت کے دنوں میں بھی جمیل جالبی ریسرچ اے بی بی کے سنگ بنیاد رکھنے کی روشن مثال قائم کی۔

جامعہ کراچی کے لیے اس اے بی بی کا بیڑہ یہ ایسا تحفہ ہے جو نہ صرف جمیل جالبی کی جامعہ سے عقیدت و محبت کی زندہ مثال ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے سہولتیں اور آسانیاں دے کر رخصت ہونا بھی ایک قابل تقلید مثال ہے۔

ایک لکھ کتب اور نامور و نامیاب قلمی مخطوطے علم کی جستجو رکھنے والوں کے راستے کے چراغ ہیں۔ اکیسویں صدی کی کن فیکون کی دنیا کے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے اس کتب خانے سے استفادہ کرنے کے لیے ایک ری سورس سینٹر بھی تشکیل دیا گیا ہے جس سے تحقیق میں آسانی ہوگی۔

مسعود برکاتی کی تحریک پر جمیل جالبی نے بچوں کے لیے کہانیاں تحریر کیں وہ محمد انیس الرحمان اور اے جی زبیر کی عنایت سے بزم اردو ڈاٹ نیٹ پر موجود ہیں۔

علی گڑھ سے ابتدائی تعلیم پانے کے بعد سہارنپور سے میٹرک اور میرٹھ کالج سے انٹرمیڈیٹ کی ڈگری حاصل کی۔ جمیل جالبی کی خوش بختی یہ بھی تھی کہ انہیں شوکت سبزواری، پروفسر منیر، احمد رزمی اور پروفسر کارار حسین جیسے تدریس کو مقدس فریضہ جاننے والے اساتذہ میسر آئے جنہوں نے ان کے ذہن میں علم کی روشنی کی ترسیل و تشہیر کا شوق بھر دیا۔

کالج کی تعلیم کے دوران جمیل جالبی نے قلم کے ساتھ رفاقت کا عہد باندھا۔ اس زمانے کے شہرہ آفاق حق گو اور حق پرست صحافی سیدہ جالب و ہوی اور جمیل خان کے دادا اہم زائف تھے۔ جمیل خان نے ان کے نام کی نسبت کے حوالے سے خود کو جالبی کہلوانا پسند کیا۔

عصر حاضر کو درپیش شناخت اور ثقافت کے حوالے سے ان کی اہم ترین کتب میں، ادب، کلچر اور مسائل، معاصر ادب، اور قومی زبان یک جہتی نفاذ اور مسائل، ایک ایسی بنیاد فراہم کرتے ہیں جس میں آنے والے دنوں کی تحقیق اور تصنیف کی عمارت تعمیر ہوگی۔

اپنی زندگی میں ہی وقار اور منزلت اور شہرت کی بند یوں کو چھوڑنے والے ڈاکٹر جمیل جالبی کو بے شمار اعزازات سے نوازا گیا جن میں ستارہ امتیاز، ہلال امتیاز اور کمال فن ادب انعام شامل ہیں۔

☆☆☆

سن تو سہی جہاں میں ہے تر افسانہ کیا

شہر جہاں وقت نہیں

رشید امجد

یہ ایک ایسا شہر ہے جہاں وقت نہیں، اور کسی کو اس کا احساس بھی نہیں۔ سیاح باہر سے آیا تھا اس لیے اسے محسوس ہوا کہ شہر میں وقت کا کوئی تصور ہی نہیں۔ جب وہ مرکزی دروازے سے داخل ہوا تو پہرے داروں نے پوچھا ”تمہارے پاس گھڑی تو نہیں“ اس نے لنگی میں سر ہلایا۔

پہرے داروں نے اندر جانے کی اجازت دے دی۔ اس وقت تو سیاح کو احساس نہ ہوا کہ انہوں نے گھڑی کے ہارے میں کیوں پوچھا تھا لیکن جب سرائے میں آکر کمر سیدھی کرنے کے لیے لیٹا تو آنکھ لگ گئی۔ شاید بھوک سے یا پیاس سے آنکھ کھلی تو نیم اندھیرا تھا۔ سوچا شاید دھمی رات گزر چکی ہے۔ کمرے کی دیواروں پر گھڑی تلاش کرنے کی کوشش کی لیکن دیواریں خالی تھیں۔ تھوڑی اکساہٹ کے بعد اٹھ، دروازہ کھولا، بہت سے لوگ ادھر ادھر جا رہے تھے۔

اس نے سرائے کے ملازم سے پوچھا ”کیا وقت ہوا ہے؟“

”وقت؟“ اس نے حیرت سے پوچھا۔ ”یہ کیا ہوتا ہے؟“

سیاح کو کچھ سمجھ نہ آیا، سرائے کا مالک کاؤنٹر پر موجود تھا۔

اس سے پوچھا ”کیا وقت ہوا ہے؟“

بوزھے مالک نے اسے غور سے دیکھ بھر بولا ”یہاں پہلی بار آئے ہو؟“ سیاح نے اثبات میں سر ہلایا۔

بوزھہ کچھ دیر سوچتا رہا پھر کہنے لگا۔ ”کبھی یہاں وقت ہوتا تھا مگر اب نہیں۔“

”وقت نہیں“ سیاح حیران رہ گیا۔

”ہاں، یہاں وقت نہیں۔“

”تو پھر دن رات کا تعین کیسے ہوتا ہے؟“

”امیر شہر کی مرضی سے“ بوزھہ قحطاً انداز میں بولا ”جب امیر شہر جاگتا ہے تو دن ہوتا ہے، سو رہا ہوتا ہے تو رات۔“

”تو یہاں اپنی پہچان کیا ہے؟“ سیاح نے سوچا

”یہاں کوئی کم ہو جائے تو اسے کیسے تلاش کرتے ہیں؟“ سیاح نے بوزھے سے پوچھا۔

”پہلے تو یہاں کوئی کم ہوتا ہی نہیں ہے“ بوزھہ آہستہ سے بولا۔۔۔ ”اور اگر ہو جائے تو ہمیشہ کے لیے کم ہو جاتا ہے۔“

سیاح کے تجسس نے دوسرا سوال رد کیا ”یہاں کسی کی پہچان کیا ہے؟“

بوزھہ قدرے متذبذب میں رہا پھر بولا ”یہ پہچان کیا ہوتی ہے، جو ہے سو ہے اور جو ہے وہ امیر شہر ہے۔“

”امیر شہر“ سیاح کو سمجھ نہ آیا۔

”اول بھی وہی آخری بھی وہی“ بوزھہ بولا۔۔۔ ”وہ ہمیشہ سے موجود ہے۔“

”ایک ہی شخص ”سیاح نے پوچھا۔

بوزھے کو سوال سمجھ نہ آیا۔ اس نے استفساری نظروں سے سیاح کو دیکھا تو سیاح بولا ”امیر شہر ایک ہی شخص یا۔۔۔۔۔“
بوزھے کو بات سمجھ آگئی کہنے لگا ”باپ کے بعد جینا، پھر اس کا بیٹا پھر۔۔۔۔۔“
”اور لوگ ”سیاح نے پوچھا۔

”لوگ تو آتے جاتے رہتے ہیں، جو بھی ہو وہ امیر شہر کا خادم ہے۔“

سیاح نے سوال کیا۔۔۔۔۔ ”نیا امیر شہر آتا ہے تو وقت نہیں بدلتا؟“

بوزھے نے جواب دیا ”وہ خود وقت ہے۔“

سیاح، اپنے حساب سے اگلے دن شہر میں نکلا۔

گلیوں بازاروں میں گھومنا، چوک میں رکنا۔

”عجب شہر ہے اس نے سوچا۔ ”یہاں کسی کو کسی کی پروا ہی نہیں، ملتا ہے سب کچھ ہتھیوں کی طرح ہیں۔“

شام کو اس نے کہ اس کے حساب سے شام ہوئی تھی، بوزھے سے پوچھا ”ان کچھ ہتھیوں کی ڈوریاں کس کے ہاتھ میں

ہیں؟“

بوزھے نے خوف سے ادھر ادھر دیکھا اور بہت سی آہستہ آواز میں بولا ”یہاں ایسے سوال نہیں کیے جاتے۔“

پھر قدرے توقف کے بعد بولا ”تم یہاں کیوں آئے ہو؟“

”شہر دیکھتے ”سیاح نے جواب دیا۔

”تو جو دیکھ رہا ہے، سب وہی ہے، بہتر ہے جتنی جلد ہو یہاں سے نکل جاؤ۔“

”یہ امیر شہر کہاں رہتا ہے؟“

”اپنے محل میں۔“

”اور یہ محل کہاں ہے؟“

بوزھ حالہ بھر چپ رہا، پھر بولا ”ہر جگہ اور کہیں بھی نہیں۔“

سیاح کے چہرے پر حیرت پھیلی۔

”یہ محل کسی کو دکھائی نہیں دیتا۔“ بوزھ رازداری سے بہت ہی دھیمے لہجے میں بولا۔ ”لیکن امیر شہر ہر جگہ موجود ہے۔“

لحہ بھر خاموشی رہی پھر بوزھے کے چہرے پر ذرا نمودار ہوا۔ ”ہو سکتا ہے یہیں ہو۔“

”اور شہر کے لوگ ”سیاح نے پوچھا۔

”وہ تو ہر جگہ موجود ہیں، یہاں بھی، وہاں بھی۔“

سیاح اپنے حساب سے اگلے دن، امیر شہر کو تلاش کرنے نکلا۔ صبح سے شام ہوئی، اس کے اپنے حساب سے دن یہاں

کے لوگوں کو تو اس کا احساس ہی نہیں تھا کہ کب صبح ہوتی ہے کب دوپہر اور کب شام، ہر حال سیاح کے اندازے سے اب شام ہو چکی

تھی اور اس نے پورے شہر کا چکر لگایا تھا مگر اسے امیر شہر کا محل کہیں دکھائی نہ دیا۔ ایک سمت سے شروع ہو کر دوسری سمت سے ہوتا

وہ سرائے میں آ پہنچا۔

”مجھے امیر شہر کا محل نہیں ملا“ اس نے بوزھے سے سرائے والے سے کہا۔ ”میں ایک سمت سے دوسری سمت سے آیا ہوں۔“

”یہاں سست نہیں ہوتی، بس ایک ہی سست ہے۔“ بوڑھا آہستہ سے بولا۔

”تیسری اور چوتھی سست شاید پانچویں بھی ہو۔“ سیاح بوڑھا لیا۔

سیاح کے تجسس نے اسے روکے رکھا۔

اپنے حساب سے اگلے دن، وہ تیسری سست گیا، وہاں بھی کچھ نہیں تھا۔ تیسری سست پہلی اور دوسری سست ہی تھی۔

”اور یہ چوتھی سست“ اس نے بوڑھے سے کہا۔۔۔۔۔ ”میں کل اس طرف جاؤں گا۔“

بوڑھا کچھ دیر تو چپ رہا لیکن جب سیاح کمرے میں جانے لگا تو بولا ”جہاں وقت ہی نہ ہو وہاں سمتوں کا کیا تصور۔“

سیاح نے سوچا، جہاں شہر کے لوگ اور امیر شہر الگ الگ نہ ہو، ہر شے امیر شہر کے اشاروں کی منتظر ہو اور وہ چاہے تو اسے

دیکھا جائے نہ چاہے تو نہ دکھائی دے وہاں ہر شے رکی ہوئی ہوتی ہے۔ وہاں سمتیں نہیں ہوتیں۔ وقت بھی نہیں ہوتا۔ سیاح نے چوتھی

سمت تلاش کرنے کا ارادہ ختم کر دیا اور رات کے اندھیرے میں معلوم نہیں کہ یہ اندھیرا تھا یا روشنی، خاموشی سے شہر سے نکل آیا۔

یہ ایک ایسا شہر ہے جہاں وقت نہیں۔

☆☆☆

ایک دن اکیس

انور زایدی

مگر سے نکلتے ہوئے اس کی راشدہ کے ساتھ جی جی ہو گئی تھی۔۔۔۔۔ بھلا کون سے میاں بیوی ایسے ہونگے۔۔۔۔۔ بیشک
نئے نئے رشتہ ازدواج میں بندھے ہوئے دو لہا دلہن ہوں۔۔۔ یا پرانے شادی شدہ جوڑے۔۔۔ جن کے درمیان کسی بات پر اختلاف
رائے نہ ہوتا ہو۔۔۔۔۔؟

وجہ اختلاف کسی فلم پہ جانے کا پروگرام ہو سکتا ہے۔۔۔ یا کسی شادی کی تقریب میں جانے اور کچھ لینے دینے کا معاملہ ایک وجہ بن سکتا ہے۔۔۔۔۔ مگر میں پینٹ کے انتخاب پہ چیخ مچا ہو سکتی ہے۔۔۔ یا پھر یہ بحث کہ گھر کے بجٹ میں کون زیادہ خرچے کا قصور وار ہے۔۔۔ یا محض یہ وجہ کہ کون کتنا کنٹری بیوٹ کرنا ہے۔۔۔؟ ایک معمولی سی نوک جھونک کو مہمیز دے سکتی ہے۔۔۔۔۔ پہلے بات کچھ اور تھی۔۔۔ جب اکیسے میاں کما کر اپنی جتن جتنی نصف بہتر کے ہاتھ پر دھرتے تھے اور بیوی صبر شکر کے ساتھ گزارا کرتی تھی۔۔۔ یہ وہ زمانہ تھا جب میاں پروفیسر، وکیل یا ڈاکٹر ہونے کے باوجود مگر سے اپنے کاغذ کورٹ یا کلینک سائیکل پر آتے جاتے تھے۔۔۔ زبردستی میں آج سی بے گلی پیدا نہیں ہوئی تھی۔۔۔۔۔

یہ بات بھی نہیں کہ پہلے بیویاں اپنے میاؤں سے زیادہ پیار کرتی تھیں۔۔۔۔۔ لیکن ہاں آج پیارا اور محبت کے درمیان یزید و حمق کی جملہ سہولتیں ضرور حائل ہو گئیں ہیں۔۔۔۔۔

یہ کورپوریٹ کلچر کا زمانہ ہے۔۔۔ اب کار۔۔۔ ٹیلیویشن۔۔۔ ڈسک فریزر۔۔۔ مائیکرو ویو اوون۔۔۔۔۔ جدید ترین سیل فون اور نہ جانے کیا کچھ محبت کی راہ میں حائل ہو گیا ہے۔۔۔ پھر کل کے مقابلے میں آج معاملہ یکسر مختلف ہے۔ اب تو بیویاں کہا ہی نہیں رہیں بلکہ وہ بیوی ہونے کے ماتھے جمع جتھا کو بھی اپنے ہی ہاتھ میں رکھتی ہیں۔

اُس دن گھر سے نکلنے وقت طبیعت کچھ اس قدر خجڑ ہوئی۔۔۔ کہ آفس جانے تک کار چلاتے ہوئے اپنے معمول کے مطابق نہ کار کے اسٹریو پر اُس کا اپنی پسندیدہ میوزک سننے کو جی چاہا۔۔۔ نہ ہی پسندیدہ غزل کے گلوکاروں کی بہت ساری کیسیوں میں سے کسی ایک نے اُس کا دل بہلایا۔۔۔۔۔

اسی جھوٹیل میں وہ ایک ہار تیزی سے ریڈ سگنل کو توڑتے ہوئے نکل گیا تھا۔۔۔ یہ تو محض اتفاق تھا۔۔۔ کہ دوسری جانب سڑک خالی رہی ورنہ اپنی طرف سے تو وہ زندگی کے پل کو کراس کر ہی گیا تھا۔۔۔ راستے بھر وہ نہ جانے کیا کچھ سوچتا رہا۔۔۔ پھر اپنے آفس میں بھی اپنے اسسٹنٹ اور سیکرٹری سے کئی مرتبہ نہ چاہتے ہوئے بھی معمولی معمولی سی باتوں پر الجھ پڑا۔۔۔۔۔

ایسا شاید پہلی بار ہوا تھا۔۔۔۔۔ اسی نے اپنے معمول کے مطابق اُس دن دوپہر کو اُس کا گھر واپس جانے کو جی نہ چاہا۔۔۔۔۔ معمول کے برعکس اُس دن پہلی مرتبہ وہ اپنے آفس سے اٹھ کر گھر جانے کے بجائے ایک مینٹگ میں جانے کا ارادہ کر بیٹھا۔۔۔۔۔ یہ مینٹگ اتنا قیہ نگل آئی تھی اور وہاں جانا ضروری تھا۔

مگر اس سے پہلے اگر کبھی اسے اپنے پردگرم سے ادھر ادھر کہیں جانا پڑتا تھا تو وہ راشدہ کو کئی دن پہلے سے بتا دیا کرتا تھا۔

۔۔۔۔۔ یاد دقت سے پہلے اگر کوئی اسی قسم کا سسہ نکل اچانک نکل آتا تو آفس سے مگر فون کر دیتا۔۔۔۔۔ اب تو ویسے بھی سبل فون کی موجودگی نے معاملات کو اس قدر آسان کر دیا تھا کہ وقت کے وقت آپ کہیں بھی کسی سے بھی معاملات طے کر سکتے تھے۔
ایسا نہیں تھا کہ وہ راشدہ سے محبت نہیں کرنا تھا۔۔۔۔۔ بلکہ سچ پوچھیں تو اس نے اپنی زندگی میں اس قدر محبت کسی سے کی ہی نہیں تھی۔

مزاج بیشک وہ ردمان پسند واقع ہوا تھا۔۔۔۔۔ لیکن دل پھینک نہیں تھا۔۔۔۔۔ اپنے رویوں میں وہ ہمیشہ ایک محتاط انسان رہا تھا۔۔۔۔۔ معاملات چاہے دفتری ہوں یا گھر کے۔۔۔۔۔ وہ ہر جگہ ایک رکھ رکھاؤ اور توازن کو برقرار رکھنے کا قائل رہا تھا۔۔۔۔۔ ساری عمر اس نے رشتوں کو قائم رکھنے میں بڑا خیال رکھا تھا۔

بس یوں کہہ میں کہ ایک عمر ایسی آ جاتی ہے۔۔۔۔۔ جب میاں بیوی کے، مین محبت کا رشتہ تو ہوتی رہ جاتا ہے۔۔۔۔۔ لیکن پیار کا رشتہ جو عمر کے ساتھ ساتھ رونما ہوتے ہوئے جسمانی انقلابات کے نتیجے میں ایک ارتقائی تبدیلی کے انٹر سیکشن میں پہنچ جاتا ہے۔۔۔۔۔ آہستہ آہستہ معدوم ہونا شروع ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔

محبت ویسے بھی ایک، فانی اور انٹیمٹ جذبہ ہے جب کہ پیار ایک فن ہے۔۔۔۔۔ جس میں کمال کی انتہا پر پہنچنے کے بعد گراف کو زوال کی طرف آنا پڑتا ہے۔۔۔۔۔ کہ یہ ایک منطقی تبدیلی ہے۔۔۔۔۔ آپ اسے تسلیم کریں یا نہ کریں۔۔۔۔۔

اور جب آپ ایک داماد اور ایک بہو کے ساس سرسرن جاتے ہیں۔۔۔۔۔ بیگم صدقوں۔۔۔۔۔ خیرات۔۔۔۔۔ اور صوم و صلاۃ میں پناہ سے لیتی ہیں۔۔۔۔۔ یا، رنک کافی پارٹیوں۔۔۔۔۔ سوشل اور سماجی تنظیموں سے نا طہ جوڑ لیتی ہیں۔۔۔۔۔ میاں کا زیادہ وقت اپنے بزنس کے کھڑاگ کی غمزدگی ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ یا پوتے پوتیوں اور نواسوں کے ہمراہ گھٹنے لگتا ہے۔۔۔۔۔ تو آپس کی باہمی دلچسپیاں بھی اپنا رخ موڑ لیتی ہیں۔۔۔۔۔

اُسے گزرے ہوئے کل کا وہ دور یاد آتا ہے۔۔۔۔۔ جب اپنے بنی مون سے واپس آ کر وہ صرف اپنے گھر اور اپنے کمرے کا ہو کر رہ گیا تھا۔۔۔۔۔ کسی سرکاری محکمے کا ملازم ہوتا۔۔۔۔۔ تو اتنی لمبی غیر حاضری کی وجہ سے کبھی کی چھٹی نہ سہی پوچھ کچھ یقیناً ہو چکی ہوتی۔۔۔۔۔ یہ تو اتفاق سے نہیں بزنس تھا اور سارا کاروباری ذاتی تھا۔۔۔۔۔ اس سے بچت ہو گئی۔۔۔۔۔ مگر پھر بھی ایک دن والد نے بلا کر ایک طرح سے دریافت کر ہی لیا۔۔۔۔۔

”بھئی قاسم۔۔۔۔۔ شادی تو ہماری بھی ہوئی تھی مگر تمہاری طرح نہیں۔۔۔۔۔ بزنس سے اس قدر عدم توجہ کا رویہ رکھنے میں نقصان دہ ہو جایا کرتی ہے۔۔۔۔۔“

وہ والد کی اس بات کو سن کر بس منہ بنا کر رہ گیا تھا۔۔۔۔۔ اب ابو کو کیا جواب دیتا۔۔۔۔۔ وہ اپنے ماں باپ سے بے پناہ پیار کرنا تھا۔۔۔۔۔ لیکن راشدہ سے محبت کرنے کو بھی اپنا حق سمجھتا تھا۔۔۔۔۔ وہ جانتا تھا کہ والد نے جو کچھ کہا تھا۔۔۔۔۔ وہ بالکل صحیح ہی نہیں حرف بہ حرف درست تھا۔۔۔۔۔ اُسے خود کبھی کبھی احساس ہوتا تھا کہ وہ اب پہلے سا قاسم نہیں رہا۔۔۔۔۔ کہاں شادی سے پہلے یاروں دوستوں کے ساتھ سارا سارا دن گپ شپ میں وقت گزرتا۔۔۔۔۔ پھر ہر شام کو سو سمنگ۔۔۔۔۔ فلمیں دیکھنا۔۔۔۔۔ یا دوسرے میسرے دن جم میں چاکر جسم کو خوبصورت۔۔۔۔۔

بنانے کے لئے تنگ و دو۔۔۔۔۔ اور کہاں اب یہ حال کہ دوستوں سے ملے ہوئے اُسے مہینے ہو گئے تھے۔۔۔۔۔ ایک دن ایک پرانا دوست حمید سر راہ مل گیا۔۔۔۔۔ تو اُس نے قاسم کو دیکھتے ہی فخر ہو گیا۔۔۔۔۔
”یار۔۔۔۔۔ ٹو۔۔۔۔۔ تو اک مدت سے شوہر ہو گیا۔۔۔۔۔ شادی کی تو ٹوٹو نے ہم نے تو محض نکاح ہی کیا تھا۔۔۔۔۔ اور سناؤ کیا حال

میں تمہارے۔۔۔؟

چال اس لئے نہیں پوچھوں گا۔۔۔ کہ وہ مجھے نظر آ رہی ہے۔۔۔ پھر بھی مشورہ یہی ہے۔۔۔ اور صحت کے لئے ضروری بھی۔۔۔ کہ کبھی کبھار پار دوستوں کو بھی گھس ڈال دیا کرو۔۔۔ اس میں فائدہ ہی فائدہ ہے۔۔۔ کچھ عقل کی باتیں ہی سیکھو گے۔۔۔ نقصان ہرگز نہ ہوگا۔

حمید کو وہ جواب میں کچھ بھی تو نہ کہہ سکا۔۔۔ کہتا بھی کیا۔۔۔ وہ بالکل سچ کہہ رہا تھا۔۔۔ اور اس کے سچ کے جواب میں اُس کے پاس کوئی جھوٹ تھا ہی نہیں۔۔۔

شادی کے بعد جو کچھ بھی ہوا وہ خود اُس کے لئے قرین از قیاس نہ تھا۔۔۔ اُس کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا۔۔۔ کہ شادی کے بعد انسان میں اس قدر تبدیلیاں بھی آ سکتی ہیں۔۔۔ پہلے وہ خود لوگوں کا اسی بات پر مذاق اڑایا کرتا تھا۔۔۔ شہید اب اسی وجہ سے خود لوگوں سے ملتے ہوئے کتراتا تھا کہ دوست احباب اُس کا مذاق اڑائیں گے۔۔۔

واقعی بات بھی کچھ ایسی ہی تھی۔۔۔ اور صرف اُسی کا نہیں۔۔۔ بلکہ اُس کی بیوی راشدہ کا بھی کچھ ایسا ہی حال تھا۔۔۔ کہ ادھر وہ گھر سے دفتر پہنچتا۔۔۔ اور اُس کے فون آنے شروع ہو جاتے۔۔۔

”آپ کیسے ہیں۔۔۔؟ کیا ہو رہا ہے۔۔۔؟“

”گھر کب آئیں گے۔۔۔؟ دوپہر کو کیا کھائیں گے۔۔۔؟“

”شام کو کیا پروگرام ہے۔۔۔؟ کہیں چلنا ہے۔۔۔؟“

یہ بھی ہوا۔۔۔ کسی دن اگر کاروبار کے سلسلے میں اُسے کہیں جانا پڑ گیا۔۔۔ یا دفتری امور کے باعث اُسے ضرورت سے زیادہ مصروف رہنا پڑا۔۔۔ یا بتانے کے باوجود وہ گھر وقت سے لیٹ پہنچا۔۔۔ تو معصوم ہوا کہ راشدہ نے دوپہر کا کھانا کھایا۔۔۔ نہ تیسرے پہر کو چائے کی پیالی کو چھوا۔۔۔ ان حالات میں جب بھی وہ گھر لوٹا۔۔۔ تو راشدہ کو اُس کا استقبال ہمیشہ کی طرح مسکرا کر ہی کرتی۔۔۔ لیکن اُس کے کھالینے کے بعد بتاتی کہ وہ اب تک اُس کے انتظار میں کھانا کھائے بغیر بیٹھی ہے۔۔۔ قاسم کو یہ سن کر خاصی خفت محسوس ہوتی۔۔۔ اور راشدہ سے آئندہ گھر لیٹ نہ پہنچنے کا وعدہ کر لیتا۔۔۔ بات آلی گئی ہو جاتی۔۔۔

پھر اُس شام وہ کہیں سیر کرنے نکل جاتے۔۔۔ یا دیر تک کسی رستوران میں بیٹھ کر چائے یا کافی پیتے رہتے۔۔۔ اور واپسی پر گھر لوٹتے ہوئے ٹیلی سائز جیٹرا کے دوپڑے ڈبے اور آئیں کریم کے پیکٹ اٹھائے ہوئے گھر پہنچتے۔۔۔ چھوٹے بہن بھائی ابوائی۔۔۔ سب ویسے ہی انہیں دکھ کر ہی نہال تھے۔۔۔ جیٹرا اور آئیں کریم تو بونس کی بات کہیں۔۔۔ درحقیقت کھانے پینے کی چیزوں کی گھر میں کمی نہ تھی۔۔۔ لیکن وہ یہ سب اس لئے گھر لے آ کر آتے تاکہ نہ صرف دیر سے آنے کی خفت کو مٹایا جاسکے۔۔۔ بلکہ چھوٹے بہن بھائی کی باتوں سے بچا جاسکے۔۔۔

کیا دن تھے۔۔۔۔۔؟ شادی کے بعد اُسے معلوم ہوا تھا کہ عید کے کہتے ہیں۔۔۔۔۔ اور شبِ بارات کا کیا مطلب

ہے۔۔۔؟

مگر کیلنڈر کے سارے شب و روز بھا اکہاں ایک جیسے ہوتے ہیں۔۔۔؟ جہاں عید اور شبِ بارات جیسے خوشیوں کے دن آتے ہیں۔۔۔ وہیں سوگ کے دن زندگی کو زیادہ حقیقی معنی پہنچا جاتے ہیں۔۔۔ بہن بھائیوں کی شادیاں ہو گئیں اور سب اپنے اپنے گھروں کے ہو گئے۔۔۔ محبت کرنے والے ماں باپ نہ رہے۔۔۔

لیکن وقت گزرنے کے باوجود راشدہ کے اور اُس کے مابین محبت میں کوئی فرق نہ آیا۔۔۔ وہ درحقیقت ایک محبت

کرنے والی بیوی ہی نہیں۔۔۔ گھر بھر سے پیار کرنے والی عورت تھی۔۔۔ قاسم کے والدین جب تک حیات رہے انہیں راشدہ سے کسی قسم کی شکایت نہ ہوئی۔۔۔

ادھر راشدہ نے بھی قاسم کے ماں باپ کو اپنے سہ سسر کے بجائے ماں باپ ہی کی طرح سمجھا۔۔۔۔۔ جب تک اپنے بچے نہ ہوئے چھوٹی تہہ اور دیور کو اپنے بچوں کی طرح جانا۔۔۔ تب بھی اگر کسی روز قاسم آفس سے سیٹ ہو جاتا۔۔۔ تو راشدہ کی بے قراری کا وہی حال ہوتا جو روز اول تھا۔۔۔ اپنے بچے ہوئے۔۔۔ تو پھر راشدہ اور قاسم دونوں ہی بچوں میں ٹھکن ہو گئے۔۔۔

بچے بڑے ہوئے اور سکول پہنچے اور پھر جیسے زندگی نے ایک نئے مدار پر رخ بدل دیا۔۔۔ بچے سکول سے کالج اور کالج سے نکل کر یونیورسٹی میں پہنچ گئے۔۔۔ اور کچھ پڑھ ہی نہ چلا۔۔۔۔۔ کہ کب وہ زندگی کے میدان میں داخل ہو گئے۔۔۔ سامنے وہ ہوٹل آ گیا تھا جہاں آج اُسے میٹنگ میں پہنچنا تھا۔۔۔ اُس کی گھڑی میں دو بج رہے تھے۔۔۔ گیٹ پر سیکورٹی والوں سے نمٹ کر وہ اپنی کار کو پارکنگ میں لے گیا۔۔۔ لیکن پارکنگ تک پہنچنا ایک الگ معاملہ تھا۔۔۔ اور کار کو پارک کرنا ایک کاردارد۔۔۔ اپنی باری کے انتظار میں وہاں کوئی پندرہ منٹ تک اُسے انتظار کرنا پڑا۔۔۔ اسی انتظار کے عالم میں وہ شادی کے اُن شروع کے دنوں میں پہنچ گیا جب آفس سے گھر پہنچتے پہنچتے اُسے بمشکل دس پندرہ منٹ لگ جاتے اور وہ مضطرب ہو جاتا۔۔۔ اُس زمانے میں بس جی چاہتا تھا۔۔۔ کہ وہ کسی بھی طرح پرنگا کر اُسے اور اپنی بیوی کے پاس پہنچ جائے۔۔۔ گھر میں داخل ہو کر وہ ہر سب سے سلام ملے گا اور مزاج پوچھتا۔۔۔ ابو سے ملا رہا۔۔۔ لیکن ایک بے قراری تھی جو اُسے بس اپنے کمرے کی طرف لے جاتی۔۔۔

اپنے کمرے میں پہنچ کر وہ راشدہ کو اپنی ہانہوں میں بھر لیتا۔۔۔ اُسے یوں ملتا جیسے دن بھر کی کلفت اور تھکن اک سہے میں ڈال ہو گئی ہو۔۔۔۔۔ اگر کسی روز اتفاق سے راشدہ اُس کے گھر پہنچنے پر کمرے میں ہونے کے بجائے گھر کے کسی کام کاج میں مصروف ہوتی۔۔۔ ای یا چھوٹی بہن کے ہمراہ کہیں گئی ہوتی۔۔۔ یا گھر ہوتے ہوئے بھی اتفاق سے اُس لمحے اُسے نظر نہ آتی۔۔۔ تو وہ دقت اُس کے لئے کچھ ایسے ہی گزرتا۔۔۔۔۔ جیسے آج پارکنگ میں اپنی کار کو پارک کرنے کے لئے اُسے ایک خالی جگہ کو پانے کے لئے پندرہ بیس منٹ انتظار کرنا پڑ گیا تھا۔۔۔۔۔ اور انتظار کی یہ کیفیت کس قدر صبر آزما ہو جاتی ہے۔۔۔؟۔۔۔ محض انتظار کرنے والے ہی بتا سکتے ہیں۔

کار پارک کرتے ہوئے اُسے اپنے سیل فون کا خیال آیا۔۔۔ اُس نے اپنے کوٹ کی ساری ہی جیبیں ایک ایک کر کے دیکھ ڈالیں۔۔۔ یہ سوچتے ہوئے کہ اپنا سیل فون یا تو وہ آفس سے نکلے وقت وہیں اپنی ٹیبل کی کسی دراز میں رکھ آیا ہے۔۔۔ اور یا گھر سے نکلے وقت جیب میں رکھنا بھول گیا ہے۔۔۔ ایک عجیب سی بے چینی نے اُسے اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔۔۔ اب سیل فون کے پاس نہ ہونے پر وہ پریشان تھا۔۔۔ حالانکہ اُسے معلوم تھا کہ آج گھر سے نکلے ہوئے چونکہ اُس کی راشدہ سے حج حج ہو گئی تھی۔۔۔ لہذا شاید ہی گھر سے کوئی فون اُس کے لئے آئے۔۔۔

بڑی جی کی شادی کے بعد سے اب گھر میں راشدہ اور چھوٹے بیٹے ناظم کے علاوہ بڑا بیٹا عاصم اپنی نو بیاہت بیوی سکنہ کے ساتھ رہتا تھا۔۔۔ گھر میں سب ہی کے پاس سیل فون تھے۔۔۔ لیکن آج چونکہ خود اُس کے پاس اپنا فون موجود نہ تھا۔۔۔ لہذا وہ اس تمام عرصے کے لئے فون کی بار بار کی بیویوں سے آزاد ہو گیا تھا۔۔۔ کار پارک کر کے وہ جب ہوٹل کے اندر پہنچا تو سیمینار کے منتظمین اُسے اندر ڈانگ ہال میں لے گئے۔۔۔

مارکو پولو لانچ میں بونے لانچ چل رہا تھا۔۔۔۔۔ انوی نیشن میں لانچ کے لئے وقت ایک بجے دوپہر درج تھا۔۔۔۔۔ جبکہ وہ یہاں دو بجے کے بعد پہنچا تھا۔۔۔۔۔ کھانے کے لئے ہاتھ میں پلیٹ لئے وہ بونے نیبل کی طرف پہنچا تو اتفاق سے وہیں یونیورسٹی کے زمانے کا ایک پرانا دوست عامر مل گیا۔۔۔۔۔ وہ آجکل کنسنٹریشن کے بزنس میں تھا۔۔۔۔۔ اور یہاں ایک نئے ہوٹل کے تعمیراتی منصوبے کے سلسلے میں آیا ہوا تھا۔۔۔۔۔ کھانا کھاتے ہوئے یونیورسٹی کے زمانے کے قہسے چل پڑے۔۔۔۔۔

ہاتوں ہاتوں میں عامر نے اُسے ایک کلاس فیلو کے بارے میں یاد دلایا۔۔۔۔۔ جو یونیورسٹی کے زمانے میں ایک خوبصورت لڑکی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فعال سوک ایکٹیویسٹ ہونے کی شہرت بھی رکھتی تھی۔۔۔۔۔ اور جو اپنی شادی کے بعد عرصہ ہوا امریکا منتقل ہو گئی تھی۔۔۔۔۔ جہاں وہ اپنے شوہر کے ساتھ کیلی فورنیا میں رہتی تھی۔۔۔۔۔

عامر کے یہ بتانے پر کہ وہی فعال ایکٹیویسٹ اور مشترک کلاس فیلو کچھ ماہ پہلے بریسٹ کینسر کے ہاتھوں مر گئی۔۔۔۔۔ اُسے کشور کا مسکراتا ہوا چہرہ یاد آ گیا۔۔۔۔۔ حیرت اس بات پر تھی کہ ایک پوسٹ گریجویٹ خاتون جس کا اپنا میاں امریکا کے ایک ہسپتال میں مدتوں سے ایک کامیاب سرجن کی حیثیت سے کام کر رہا تھا۔۔۔۔۔ ایک ایسے مرض میں مبتلا ہو کر امریکا میں مر گئی۔۔۔۔۔ جس کے مریض اپنے ملک میں بھی شغلیاب ہو جاتے ہیں۔۔۔۔۔ شاید اسی کو مقدر یا قسمت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔

لانچ کے بعد عامر سے پچھتے دنوں کی باتیں سن کر وہ کبیدہ خاطر مینینگ میں چلا تو گیا۔۔۔۔۔ لیکن اس کا دل انجان سوالوں کو حل کرنے میں بیقرار رہا۔۔۔۔۔

باہر سے آئے ہوئے ایک برنس کنسلٹنٹ اپنا لیکچر دے کر جا چکے تھے۔۔۔۔۔ ذہن پر بوجھ بڑھتا جا رہا تھا۔۔۔۔۔ وہ مینینگ چھوڑ کر باہر نکلا کچھ دیر ہوٹل کی لابی میں کھڑا رہا۔۔۔۔۔ اور پھر ہوٹل سے نکل کر پارکنگ میں پہنچا اور اپنی کار نکال کر واپس گھر کی جانب چل دیا۔۔۔۔۔

اُسے بچپن میں صابن کے پانی سے بنائے گئے بلبلوں کا کھیل یاد آنے لگا۔۔۔۔۔ جب وہ ایک نکل سے پھونک مار کر بلبلوں کو نکالا کرتا تھا۔۔۔۔۔ ہوا میں تیرتے ہوئے چھوٹے بڑے بلبلے۔۔۔۔۔ جن میں قوس قزح کے رنگ نمایاں ہوتے۔۔۔۔۔ سارے رنگ جو ایک مکمل زندگی کی علامت نظر آتے۔۔۔۔۔ اور پھر انہیں ہوا میں اڑتے ہوئے دیکھ کر وہ خوشی سے پاگل ہو جاتا کرتا۔۔۔۔۔ ایک ایک کر کے چھوٹے بڑے بلبلے ہوا کے دوش پر اڑتے ہوئے ہوا میں تحلیل ہو جاتے۔۔۔۔۔

آج ملتا تھا۔۔۔۔۔ گزری ہوئی عمر کے وعدے۔۔۔۔۔ جتنی ہوئی زندگی کے لمحے۔۔۔۔۔ نئے پرانے تمام رشتے۔۔۔۔۔ جو سب بظاہر اچھے کی ذور کی مانند بے حد مضبوط دکھائی دیتے تھے۔۔۔۔۔ اب اپنا مکمل ختم ہو جانے والے صابن کے بلبلوں کی طرح دکھائی دے رہے تھے۔۔۔۔۔ مدتوں بعد ایسا ہوا تھا۔۔۔۔۔ کہ دن بھر میں کسی نے بھی اُس سے فون پر بات نہ کی تھی۔۔۔۔۔ دل پر اک بوجھ تھا۔۔۔۔۔ جو سردیوں کی دھند کی طرح بیضا جا رہا تھا۔۔۔۔۔

اب تک اس سارے سلسلے میں وہ راشدہ کو مورد احترام سمجھ رہا تھا۔۔۔۔۔ نہ صبح یہ سب کچھ ہوتا۔۔۔۔۔ نہ وہ اپنا سیل فون بھولتا۔۔۔۔۔ اور نہ شاید اس مینینگ میں شمولیت کے لئے یہاں پہنچتا۔۔۔۔۔ اُس نے اپنے آپ سے کہا۔۔۔۔۔ درحقیقت۔۔۔۔۔ صبح معاملے کے خراب ہو جانے کے بعد بھی تو آفس میں راشدہ نے اُسے فون نہیں کیا تھا۔۔۔۔۔ ورنہ کہاں شروع کے دنوں میں معمولی سی نوک جھونک کے باوجود۔۔۔۔۔ وہ ہمیشہ پہل کر کے فون کر لیا کرتی تھی۔۔۔۔۔

براہر میں تیزی سے گزرتے ہوئے ٹرک نے ایک زوردار بارن دے کر اُسے تقریباً چونکا دیا تھا۔۔۔۔۔

میکنڈ لین میں چپنے کے باوجود۔۔۔۔۔ اپنے خیالوں میں کھویا ہوا وہ خاصی کم رفتار پر کار چلا رہا تھا۔۔۔۔۔ اور براہر سے گزرتا ہوا ٹرک

شاید یہی یاد دہانی کرا کر گیا تھا۔۔۔ کہ اگر سوچ میں گم ہو کر ہی گاڑی چلائی ہے تو سولین میں جاؤ۔۔۔

کار کو سولین میں ڈالتے ہوئے اُسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔۔۔ آج وہ دوسرے حادثے سے بچ رہا تھا۔۔۔ اچانک اُس کی نظر سامنے ڈیش بورڈ پر پڑی تو گیس میٹر سرخ لائن دکھا رہا تھا۔۔۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ گیس ختم ہونے کے قریب تھی۔۔۔ ہائی وے پر دو دو رنگ کہیں آس پاس میں کوئی پٹرول پمپ دکھائی نہیں دیتا تھا۔۔۔ اب اگر کار کو آہستہ چلایا جائے تو گیس کے زیادہ خرچ ہونے کا امکان ہے۔۔۔ اور تیز تو ویسے بھی نہیں چلایا جا سکتا۔۔۔ عام طور پر کبھی ایسا ہوا ہی نہیں تھا کہ اُس کی کار میں گیس میٹر سرخ لائن دکھائے۔۔۔ وہ ہمیشہ اپنی کار کے ٹینک کو فل رکھتا تھا۔۔۔

یہ سب آج ہی ہونا تھا۔۔۔ کار میں گیس تو کم تھی لیکن شاید پٹرول بھی نہ ہونے کے برابر تھا۔۔۔ جس سے پتہ چلتا تھا کہ وہ نجانے کتنے عرصے سے اپنے معاملات میں پہلے کی طرح محتاط رویے کا حامل نہیں رہا تھا۔۔۔ ممکن ہے یہ سب کچھ اُس کی بڑھتی ہوئی عمر کا شاخسانہ ہو۔۔۔ اُس نے سوچا۔۔۔

پہلی بار اُسے اپنی ذات میں کوئی خامی نظر آئی تھی۔۔۔ ایگو کا جن اتنی عمر گزر جانے کے بعد بھی اُسے اپنے طمع کئے ہوئے تھے۔۔۔ تب اُسے خیال آیا کہ راشدہ کا بھی اس سارے جھڑے میں اتنا بڑا کنٹری بیوشن نہیں۔۔۔ بلکہ شاید وہ خود ہی اس سارے فسد کا ذمے دار تھا۔۔۔ کار نے اب دھکے کھانا شروع کر دیئے تھے۔۔۔ اُس نے سڑک سے ایک طرف ہٹ کر کار کو روکا اور خود باہر نکل کر کھڑا ہو گیا۔۔۔

دن کا سورج ڈھل رہا تھا۔۔۔ دسمبر کی شام تو ویسے بھی دن کے ڈھنسنے سے پہلے ہی اپنا نقاب اتار لیتی ہے۔۔۔ پرندوں کے غول کے غول ڈھلتے ہوئے دن کے غبار آلود آسمان پر بادلوں کی طرح جنوب سے شمال کی جانب اڑے چلے آ رہے تھے۔۔۔ ڈڈ ڈڈ

ہائی وے پر تیز رفتار۔۔۔ بسیں۔۔۔ اور۔۔۔ کاریں سب وقت کے تیزی سے گزر جانے کا ریہینڈ تھیں۔۔۔ گزرتا ہوا وقت منٹوں میں سے بہتی ہوئی ریت کی مثال تھا۔۔۔ اُسے آج کا سارا دن ضائع ہونا نظر آنے لگا۔۔۔ کار کی ڈیگھل کر بریف کیس نکالا۔۔۔ تو وہاں اُسے اپنا سیل فون نظر آ گیا۔۔۔ اس سیل فون کے نہ ہونے سے آج وہ کس قدر خوار ہوا تھا۔۔۔؟

اب تک وہ یہی سوچتا رہا تھا۔۔۔ کہ فون یا تو گھر ہی میں رہ گیا ہے۔۔۔ اور یا آفس سے چلتے ہوئے وہ اسے کسی دروازے کے سپرد کر آیا ہے۔۔۔ جیسے ہی اُس نے فون کو ہاتھوں میں لیا۔۔۔ تو سکرین پر تحریر شدہ میسج نے۔۔۔ دن بھر میں اُس کے نام موصول ہونے والے چار پیغامات۔۔۔ اور سات مسڈ کالوں کے بارے میں اطلاع دے دی۔۔۔ جب میسج کو کھولا تو راشدہ۔۔۔ عاصم۔۔۔ ناظم اور اُس کی بہو سیکندہ کے نام۔۔۔ فون کی سکرین پر اپنے اپنے پیغامات کے ساتھ نمایاں تھے۔۔۔

سات مسڈ کالوں میں سے چار کا لیں راشدہ کی تھیں۔۔۔ اور باقی تین کا ہیں اُس کے بیٹوں اور بہو کی تھیں۔۔۔ راشدہ کا میسج۔۔۔ ”وہیر۔۔۔ آ رہے۔۔۔؟“۔۔۔ اُس کے بدگمان دل پر پیار سے دستک دے رہا تھا۔۔۔

☆☆☆

سبحان اللہ

محمد الیاس

اللہ تعالیٰ میرے نانا جی حضور کی عمر عزیز مزید دراز کرے اور ان کا سایہ ہمارے سروں پر تادیر قائم رہے۔ وہ برصغیر میں اسلامی روایات کی امن معدودے چند شخصیات میں سے ایک ہیں۔ بیک وقت بلند پایہ طبیب، پیر اور عالم دین۔ تحصیل علم کے بعد جد ہی وہ زبدۃ التحکما کے طور پر مشہور ہو گئے۔ مریدین اور معتقدین نے انہیں زبدۃ السالکین کہنا شروع کیا تو فرمایا کہ زبۃ کریم نے بے شک اپنی محبوب ہستیوں کی خاک پا کے اس ذرۃ ناچیز کو راہ سلوک کی ایک معمولی سی منزل عطا کر دی مگر خرد اطمینان اس امر کا ہے کہ دینی علوم کا ادنیٰ سا طالب علم ہوں۔ مزاج شناس حلقۂ احباب نے میرے نانا جان کا عندیہ پالیا اور انہیں زبدۃ العلماء کے منصب پر بھی فائز کر دیا۔ موصوف کی گونا گوں شخصی خوبیوں میں اہم طبع موزوں بھی بے لیکن حسن و عشق کو موضوع بنانا گرا ہی تصور کرتے ہیں، لہذا حمد و لغت کے علاوہ کبھی کوئی شعر نہیں کہا۔

حاضرین اور ناقدین کی کمی نہیں۔ ذہنی انسانیت کی خدمت میں کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہیں کرتے۔ اس ضمن میں دوا کے ساتھ دعا بھی کرتے ہیں۔ پیچیدہ امراض کے علاج میں وظائف و اوراد کا سہارا لیتا پڑتا ہے تو بعض مامراور دگ ایسے بھی ہیں، جن میں روحانی آپریشن کرنے کی نوبت آ جاتی ہے۔ ان حالات میں غنائیں، خصوصاً اودین عناصر مفسدہ پر دازی کا کوئی موقع بھابھا تھ سے کیوں جانے دیں گے کہ خیر و شر کی باہمی چپقلش اور حق و باطل کے مابین جنگ روز و ازل کو شروع ہوئی تو آخر تک جاری رہے گی۔ مگر یہ کہ راہ حق کے پر عزم مسافرانِ خار و اردوں سے دامن بچا کر نئے منزل رواں دواں رہے اور ہدستور رہتے چلے جائیں گے۔ نانا جان سے منسوب کرامات کو جہاں ایک طبقہ خرق عادت تسلیم کرتا ہے تو ایسے شریکوں کی بھی کمی نہیں جو اسے شہید بازی اور انواہ سازی صرف سمجھتے ہی نہیں بلکہ مضحکہ اڑانے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ اس ستم ظریفی میں کچھ اپنے بھی پیش پیش رہے، جن میں سب سے بڑی نانی اس مرحومہ اور ان کے بھائی، جو نانا حضور کے نانا زاد بھی تھے۔ کہتے ہیں ان دنوں مغربی دنیا سے بھی بڑی تعداد میں آوارہ گردی کرنے ہمارے ملک میں آیا کرتے تھے۔ انہی میں ایک پچیس پچیس سالہ گوری لڑکی پیٹ درد سے کراہتی ہوئی مطب میں آئی گئی۔ سات افراد پر مشتمل ہیوں کی اس ٹولی میں تین جوان مرد اور تین عورتیں بھی تھیں، جو سب اپنی بیمار ساتھی لڑکی کو مطب میں چھوڑ کر رنو چکر ہو گئے۔

بڑی نانی اس کی کوئی تحریر شائع ہوئی، نہ ہی کتاب منظر عام پر آئی مگر وہ تھیں اپنی فطرت میں اچھی افسانہ گو۔ زتھ نانی اس بھی لڑکی کی ہیئت کڈائی کا جو غلطی خاک۔ بیان کیا کرتیں، خاندان بھر میں اس کا تذکرہ عشروں بعد بھی بڑی دلچسپی سے ہوا کرتا۔ میرا چونکہ جذباتی معاملہ ہے، اس لیے یہی سمجھتا ہوں کہ یہ زبید داستان کا شاخسانہ ہوگا۔ تاہم سننے میں آتا ہے کہ بھی مرد و خواتین کی حالت ایسی ہی ہوا کرتی تھی۔ نانی مرحومہ کی زبانی زتھ سے متعلقہ جو شخصیات ہم تک پہنچیں، اس کے مطابق وہ شاید برسوں پہلے کبھی نہائی ہو۔ لباس مید چمکت، بدرنگ کپڑے کی پیٹ، اوپر خاصی کھلی نیلی مردانہ قمیص اور پیروں میں کینوس کے جوتے۔ ہٹ سن کے

ریشوں جیسے بال، گھونسا بنے ہوئے۔ بدن کی جلد پر میل سے چھتیاں بن چکی تھیں۔ دانت اس قدر میلے گویا انہیں مانجھنا تو درکنار، کھانے کے بعد کبھی کبھی نہ کی ہو۔ چہرہ ڈبلا ہوتا اور زرد۔ ذرا قریب ہونے پر انتہائی ناگوار لگتی تھی تاہم اس کے تکیے عین نقش دیکھ کر افسوس ہوتا کہ اس لڑکی نے خود کو اس بُری طرح برباد کیوں کر لیا۔

زیتھ کی خستہ خواری کا ذکر کرتے ہوئے بڑی مانی اماں کے لب و لہجے اور چہرے کے تاثرات سے معلوم پڑتا کہ ان کی ذات میں براجمان ایک درد آشنا عورت بول رہی ہے۔ لیکن جوں ہی اس عجیب و غریب کہانی کے منظر نامے میں میرے مانا جان بطور اہم کردار کے نمودار ہوتے، مانی اماں کے بیان میں تلخی اور طنز کا عنصر نمود کرتا۔ بلاشبہ مانا کے تیار کردہ محض بحرب نسخے جادوئی اثر رکھنے کی بنا پر شروع سے ہی مشہور ہیں۔ اجنبی دنیا سے آئی درد سے بے حال لڑکی کو کسی ایسی ہی دوائی کی خوراک دی، جس سے اُس کو اتفاق ہو گیا۔ مریدین نے مشہور کر دیا کہ حضرت پیر و مرشد نے صرف ایک بھونک، ری اور درد سے تڑپتی ہوئی مہم پر نشہ چھ گیا۔ بڑی مانی اماں اور ان کے بھائی حاجی سعید احمد جو حقیقت احوال بیان کرتے، دو تقریباً ایک ہی جیسی تھی۔ تاہم حاجی صاحب چونکہ تعلیم یافتہ تھے، لہذا زیتھ کی گنگو کے انگریزی جیسے بھی سنا کرتے۔ معتقدین جسے رامت سمجھ کر تشہیر کر رہے تھے، دونوں بزرگ بہن بھائی کے مطابق درد میں مبتلا لڑکی کو دوا میں کوئی نشہ آور چیز دی گئی تھی۔ بقول مانی اماں کے، ہمارے مانا خود بھی بھنگ، وحشیہ چرس وغیرہ کا نشہ کرتے ہیں، مگر اس سچے سے کہ ان کے چہرہ کارا سے بھی اللہ کے خاص بندے کی کوئی رمز تصور کیے بیٹھے ہیں۔ درد سے نجات ملنے پر زیتھ یہ جان کر پریشان ہو گئی کہ اُس کے ساتھی اُسے چھوڑ کر جا چکے ہیں۔ مانا جان نے اُس کو حوصلہ دیا اور بتایا کہ وہ بڑے خطرناک مرض میں مبتلا ہے، اس لیے مکمل علاج کرانے کے لیے رُک جائے۔ اس کی آنکھوں میں گرہ پڑ گئی ہے، جسے روحانی آپریشن کر کے کھولا جائے گا، ورنہ وہ کسی بھی وقت مر سکتی ہے۔

مطب کی جزی بوئیاں کو سننے پینے اور چھاننے پھٹکنے والی خواتین نے بقول مانی اماں کے زیتھ کے بدن پر جچی میل کھر کھرے سے چھیل رانٹاری۔ افسوس کہ اس حد تک کی بے رحمانہ مبالغہ آمیزی کو بھی بعض حلقوں میں حقیقت تسلیم کر لیا گیا۔ مثل مشہور ہے، دروغ پر گردن راوی مگر ہم خاندانی لوگ حدادوب عبور نہیں کیا کرتے۔ یہاں راوی کوئی غیر نہیں لہذا متذکرہ ضرب المثل کا اطلاق کرنا ہمیں زیب نہیں دیتا۔ ورنہ کون ہوگا، جو صنفِ نازک کے بدن پر کھر کھر کرنے کی بات پر یقین کر لے۔ البتہ یہ بات قرین قیاس ہے کہ غسل کی خدمت پر مامور دونوں عورتوں نے پہلے مرحلے پر مانا جان کی تیار کردہ کوئی خاص دوائی گوری کے بالوں میں لگائی تاکہ جو کھیں تلف ہو جائیں۔ بعد ازاں دونوں نے کھیں نما سونے کپڑے کے ٹکڑوں کو صابن کے ٹکڑوں میں بھگو کر بدن سے چپکی میل خوب میل کے دھو ڈالی۔ مہم سر کر لینے پر ان عورتوں نے دھوم مچائی کہ میل کچیں میں سے ایسی پری برآمد ہوئی ہے، جسے شہزادہ سیف الملوک ایک نظر دیکھ سے تو بدیع الجمال کو بھول بھلا کر اس پر عاشق ہو جائے۔ ہمارے علاقے کے زیادہ تر مردوزن نہ صرف میاں محمد بخش کی ازالہ تخلیق کے ان مرکزی کرداروں سے رومانی تعلق رکھتے ہیں، بلکہ بعضوں نے تو کلام کا بیشتر حصہ بھی از پر کر رکھا ہے۔ تاہم میں نے جب سے ہوش سنبالا ہے، ان کی زبان سے ”بدیع الجمال“ کو ”ہدی الجمال“ ہی ادا ہوتے سنا۔ حاجی حرف شناس ہونے پر میں نے اس غلط تلفظ کو اپنی دانست میں یوں درست سمجھ لیا کہ حسن و جمال چونکہ اچھے بھلے بندے کو بھی برائی کی طرف راغب کر لیتا ہے، تو اسی بنا پر پری کا نام ہدی الجمال رکھا ہوگا، یعنی جمال سے پیدا ہونے والی ہدی۔

مانا جان کو روحانی آپریشن کرتے ہوئے میں خود بھی کئی بار چھپ کے دیکھ چکا ہوں۔ ہسپتالوں کی سی آپریشن ٹیبل پر مریض کو لٹا کر اوپر سے سفید چادر کے ذریعے ڈھانپ دیا جاتا ہے۔ مانا زریب کچھ پڑھتے ہوئے انگشت شہادت سے تو کبھی دو ہاتھ بھی سیاہ رنگ کی پتلی سی چھڑی کے سرے سے متاثرہ عضو کو بار بار چھوتے ہیں۔ یوں تو وہ اپنے مطب میں تیار کردہ آیورویدک

ادویات سے ہر بیماری کا علاج کرتے ہیں، تاہم اُن کی زیادہ مشہوری جگر اور معدے کا علاج بذریعہ روحانی آپریشن کرنے کے حوالے سے ہوئی تھی۔ حاشیہ برداروں اور مطب کے عملے نے انکی انکی بے پرکی ازار کھی تھی کہ خدا کی پناہ۔ میڈیکل سائنس پر کڑی تنقید کرتے اور کہتے کہ ایکس رے ای سی جی اور الٹراساؤنڈ وغیرہ جیسی ککواسات کے نتیجے میں انسانی جسم اندر سے انتہائی ضرر رساں تیز شعاعیں گزرنے سے جل جاتا ہے، جب کہ حضرت صاحب مریض پر ایک ہی بھر چو نظر ڈال کر اس کے اندر ایک ایک عضو کو دیکھ لیتے ہیں۔

زتھ کے آپریشن پر مانی اماں نے ہٹکار کھڑا کر دیا۔ وہ میرے سنا مانا جان کو حکیم صاحب کہہ کر مخاطب ہوا کرتیں، جب کہ منجھلی مانو، حضرت صاحب کہتی ہیں۔ بڑی مانی اماں نے ذبائی چا دی کہ حکیم صاحب ویسے تو بوڑھے بے ذول مریض کو دور سے چھڑی کی نوک مٹھوا کر آپریشن کر ڈالتے ہیں۔ اگر مریض عورت ہو، جوان اور ذرا ٹھیک ٹھاک تو انگی کی پور کو جگر کے مقام پر رکھ کر جبکہ پیٹ درد والی کی ناف کو ذرا دیر تک ہلکا سا دبا ئے رکھتے ہیں۔ لیکن گوری کا آپریشن اور ہی طریقے سے کرنے لگ گئے۔ کپڑے کے اندر ہاتھ ڈال کر دیر تک پیٹ سے ادھر ادھر پھیرتے ہوئے کچھ پڑھتے گئے۔ وہ نقشے میں ہا ہا ایک ہی بات دہرا رہی تھی: "او حکیم بابا! دھرمین" "مانی اماں نے اتنی ہی انگریزی پڑھی تھی کہ سکول چھوڑ دیا تھا۔ میرے مانا اُن دنوں ابھی اتنے بھی "بابا" نہیں ہوئے تھے مگر پچاس برس کی عمر میں ہی ہال سفید ہو گئے۔ کہتے ہیں تب ہی اُن کی انتہائی دلکش داڑھی نے روحانی شخصیت کو چار چاند لگا دیے تھے اور آج بھی وہی مقناطیسیت قائم ہے۔

کامیاب آپریشن ہونے کے بعد مانا جاں نے اعلان کر دیا کہ گوری کو عقد میں لینے کا اذن ہوا ہے۔ گھر اور برادری میں اپیل مچ گئی مگر مریدین اور غیر دکاروں نے خوشی کا اظہار کیا۔ خصوصاً مطب سے متصل احاطے میں، جہاں لنگر پکاتا ہے اور مانا جی کی بیٹھک کو پیر خانہ کہا جاتا ہے، ہمہ وقت ڈیزھ دور جن کے قریب دیوانے شروع سے ہی رہتے آئے تھے۔ اذن نو کی خبر سن کر حسب معمول جھومنے اور دھمال ڈالنے لگ گئے۔ اس طرح کی ٹولی آج بھی موجود ہے، جس میں شامل بے غور ٹھکانا افراد کی تعداد گنتی بڑھتی رہی، تاہم ان کی قدر مشترک ایک ہی ہے کہ صرف تین وقت کی روٹی کے لیے زعمی پیر خانے کو وقف کر دی۔ تب انہوں نے نعرہ مستانہ گھڑ لیا تھا اور اس کو سرے میں گا کرنا چتے رہے تھے: "رب سو بنے دا حکم آیا تے نیم سا ڈی ماں بن گئی۔"

بڑی مانی اماں اور ان کے بھائی حاجی سعید احمد صاحب ڈٹ گئے کہ بالکل ہی آوارہ گئی گزری غیر مسلم عورت کو خاندان کا فرد نہیں بننے دیں گے۔ حاجی صاحب نے اعتراض اٹھایا کہ اس امر کی اجازت ریاستی قوانین بھی نہیں دیتے اور سب سے بڑا کریہ کہ گھر کا، حول اسدی ہے اور یہ عورت کسی حوالے سے قابل قبول نہیں۔ مانا جان واقعی صحیح معنوں میں مسلمان ہیں۔ کہنے لگے کہ اہل کتاب عورتوں کو حلالہ عقد میں لینے پر پابندی نہیں ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اشتعال میں نہیں آتے اور سخت سے سخت بات کا جواب بڑے تحمل سے دہل کے ساتھ دیں گے۔ سا صاحب کے ساتھ بھی اسی حکمت اور نرمی سے پیش آئے کہ ان کی خفگی میں قدرے تخفیف ہوئی اور اس شرط پر راضی ہوئے کہ وہ چھیڑکی سے خود اس کی رضامندی کا پوچھنا چاہیں گے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ وہ پیدائشی آوارہ اور خانہ بدوش کسی بہکاوے میں آکر جہاں گردی ترک کرنے پر آمادہ ہوئی ہو مگر اگلے ہی روز چھٹاوا ہونے پر خاندان کے لیے کوئی قصیدہ کھڑا کر دے۔

حاجی صاحب کی بات مان لی گئی۔ وہ علاحدہ میں زتھ سے ملے۔ اس کا عندیہ لینے کے لیے جو گفتگو ہوئی، وہ کچھ اس طرح کی تھی جو بہت جلد سب میں عام ہو گئی۔

"Hakeem baba is a pretty Impressive holy man. he also smokes hashish in his hubble bubble I am very much impressed with him and have

embrassed Islam "

اللہ جانے حاجی صاحب سے کیا کیا باتیں ہوئیں مگر ان کی زبانی جو انگریزی کے جملے ادا ہو کر مشہور ہوئے، وہ یہی تھے۔
باقی باتیں ترجمہ کر کے بتایا کرتے تھے۔ مثلاً، یہ کہ لڑکی پر گویا جادو ہوا ہے۔ کوئی بات سننے اور سمجھنے کو تیار نہیں۔ کلمہ صحیح ادا نہیں کر سکتی۔
جس طرح سے نطق تلفظ کر رہی تھی، میں نے خوفزدہ ہو کر اس کو دہرانے سے منع کر دیا۔ مگر باقی کے چند مقامی الفاظ سمجھنے اور لفظ بولنے
بھی لگ گئی ہے۔ مثلاً حکیم صاحب، پیر بابا اور تھہ کو دو بار hubble bubble بولا تو بعد میں کھٹے ہی بولتی رہی۔ Peer baba
also smokes heshish in his huqqa.

نانی اماں کے احتجاج پر مانا جان نے بتایا کہ وہ یہ کام الوہی اشارے پر ثواب سمجھتے ہوئے کر رہے ہیں۔ نانی اماں خم
ٹھونک کر مقابل آگئیں اور کہا کہ کار ثواب سمجھ رہا اگر اپنے آپ کو اتنی بڑی مصیبت میں ڈالنے لگے ہیں تو میں آسان طریقہ بتاتی
ہوں۔ مدتوں سے ہمارے گھر اور مطب کی صفائی کے لیے دو عورتیں آ رہی ہیں۔ ہزار بار کی آزمائش ہوئیں۔ سامنے زیور پیسہ
ڈھیروں پڑا ہوا، ماں بیٹی نے کبھی آنکھ اٹھائے نہیں دیکھا اور ہر کوئی گواہی دینے کو تیار کہ ہاں سردار ہیں۔ ہماری اپنی پاکستانی اہل
کتاب۔ ماں بیوہ مگر بھلی چٹکی اور بیٹی ابھی انھارہ سال کی مشکل سے ہوئی ہوگی۔ آپ پسند کریں، دونوں میں سے، ہاتھی مجھ پر
چھوڑیں۔ راضی کرنا میرا کام۔ ایمان سے حکیم صاحب! نکاح بیوہ سے کریں یا کنواری سے، ثواب برابر ہوگا، وہ والا ثواب، جسے
آپ ثواب دارین کہا کرتے ہیں۔ اتنا زیادہ ثواب کہ آپ کے ساتھ ہم دونوں سوکتیں اور گھر کے سب لوگ سی بخشنے جائیں گے۔
مانا جان اپنی فطری نرمی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اہل فیصلہ بنانے کے سے انداز میں بولے "بیگم صاحبہ! مجھے جس امر کا اذن ہوا ہے، میں
اس سے روگردانی نہیں کر سکتا۔ زوتھ کو ہال عقد میں لیتا ہے۔ آپ اور چھوٹی بیگم اپنے اپنے نکاح کی شرائط یاد کریں یا بڑوں سے
پوچھ لیں، یہی کہ مجھے شرعی حق استعمال کرنے سے نہیں روکیں گی۔ چلیں جائیں، بہت شکریہ" "نانی اماں بول گئیں" "آپ کا
اذن بھی بڑا سیانا ہوتا ہے۔ چنی چنی کو دیکھ کر اتنا سخت ہو گیا۔ یہ بھی نہیں سوچا کہ گوری جن راستوں سے گزر رہی آئی ہے اور وہ جو مرد
ساتھ آئے تھے۔۔۔ کس کس کو انکار کر پائی ہوگی؟"

برہم ہونے کی بجائے نانا جی نے فرمایا "پھر تو مجھے اور بھی زیادہ ثواب ہوگا۔ آپ فکر مند نہ ہوں اور براہ مہربانی اب
تشریف لے جائیں۔" "نانی اماں جب تک حیات رہیں، انھیں یہی کہتے سنا کہ حکیم صاحب جیسا بندہ اللہ میاں نے اور کوئی نہیں پیدا
کیا۔ ریشم جیسا نرم ملائم چکدار مگر ریز کی طرح چکیلا، جتنی مرضی ہے کھینچ لو، نوٹے میں نہیں آتا۔ بلکہ اس کوشش میں کھینچنے والے کو ہی
ہاتھوں یا منہ پر چوٹ آن لگتی ہے۔ اسی لیے جہاں لوگ ان کو فراڈیا کہتے ہیں، وہاں چاہنے والے بھی بے شمار ہیں۔"

o

امر ربی تھا یا رتھ کے ساتھ کوئی پیدائشی مسئلہ کہ وہ صحیح طور پر کلمہ طیبہ اور شہادت ادا نہ کر پائی۔
مانا جان نے بھی زیادہ تر ذوق کیا، اس لیے کہ اہل کتاب کے ساتھ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کی کھلی چھٹی تھی۔ کہتے ہیں،
اس کے دو جو وہ انگریزی میں دی الفاظ دہرایا کرتی، جن کا مطلب تھا کہ اس نے اس دم قبول کر لیا ہے، کیونکہ پیر بابا خود بھی اپنے
کلمہ میں شیش پیتے ہیں اور یہ کہ پیر بابا بہت عظیم ہیں۔

رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے کے بعد رتھ کی صحت بہت جلد قابل رشک ہو گئی اور مشرقی لباس اس پر اس حد تک
چپا، گویا بتایا اس کے لیے ہو۔ ابھی دس ماہ کا عرصہ پورا نہیں ہوا تھا کہ اس نے اپنے ہی جیسی گوری چنی لڑکی کو جنم دیا۔ زچگی کے
چوتھے دن اور پانچویں رات کے کسی پہرہ گھر سے غائب ہو گئی۔ اس نے جو رتھ چھوڑا، اس میں لکھا تھا "پیر بابا اتم بہت عظیم

ہو، لیکن میں پابند نہیں رہ سکتی۔ تحفے میں دیا ہوا تمہارا زیور پڑا ہے مگر یہ چند ہزار روپے کی رقم لے جا رہی ہوں۔ میرا دوبرہانی مجھے تلاش نہ کرنا۔ میں جانتی ہوں، میرے ساتھی کہاں ہوں گے۔ بہت شکر یہ۔ I love you Peer Baba۔“

نانی اماں اس واقعہ پر بڑا دلچسپ تبصرہ کیا کرتیں۔ ”گوری نے خودیں مبینے اپنے پیر بابا کے ہتھ میں حشیش پی اور بچی جن کے اذن بھی ساتھ ہی لے بھاگی۔ چھٹی چھلانہانے کا تکلف بھی نہ کیا۔ زچگی ہوتے ہی ایسے بھاگ نکلی، جیسے زور کا بھار پڑنے پر کوئی راہ مسافر، محمد دین اراکین کے کھیت میں اُس کی آنکھ پچا رفرافت پالے اور آزار بند باتھ میں یہ اندھا حند بھاگ پڑے۔“

ہم سب اس بات کو خوب سمجھتے تھے۔ محمد دین اراکین اب بہت بوزھا ہو گیا ہے مگر مزاج ویسا ہی ہے۔ اُس کی زرعی اراضی شہری آبادی کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ کھیتوں میں شروع سے ہی سوئی ہزیاں کاشت کی جاتی ہیں۔ یہ بڑے بڑے گوبھی کے پھولوں سے ڈھکے کھیت دیکھ کر زمین کی غیر معمولی زرخیزی پر مجھے بھی حیرت ہوتی ہے۔ سنتے آئے ہیں کہ کوئی قسمت کا مارا ناگہانی آفت کی طرح نازق قضاے حاجت کا مرحلہ درپیش ہونے پر محمد دین اراکین کے کھیت میں بیٹھ جائے تو وہ آنا فانا کہیں سے نمودار ہو کر حمد کر دیتا ہے۔ ہم جنس پر ویسی طریقہ سے درخت کی لمبی پچیلی شاخ کے وار کرتے ہوئے اور بصورت دیگر احترام خواتین کو ملحوظ رکھتے ذرا فاصلے سے مٹی کے ڈھیلے پھینک کر۔ میں سوچ سوچ کر حیران ہو جاتا کہ نانی اماں نے اپنی گوری سوتن کے بعد از زچگی اچانک فرار کو کس نکتہ سی سے اراکین کے کھیتوں میں گا ہے ما ہے روٹھا ہونے والے ہنگامی واقعات سے جوڑ دیا۔

نانا جان نے نومولود کا نام زینب رکھا اور اس کی ماں کو ہوائی طلاق دے ڈالی، جو شرعاً راجع کہہ کی مگر بقول نانی اماں، مطلقہ نے رجوع کا ایک موقع بھی نہ دیا، لہذا مرحلہ وار ہائٹن اور پھر مطلقہ ہو گئی۔ اس اثنا میں چند سریدین نے بتایا کہ وہ کالام میں اپنی سابقہ ماں کو پیو کی ٹولی کے ہمراہ دیکھ کر آئے ہیں۔ البتہ زینب کو ماں کی کمی نہ آئی، بلکہ اس کو گود میں لینے، کھلانے پلانے سنانے اور اپنے پاس رکھنے پر دونوں ماؤں، یعنی بڑی نانی اور نانوک ادا دوں میں باہم اکثر تکرار ہو جاتا کرتی۔ زیادہ توجہ نانوک نے دی اور سگی بیٹی کی طرح پرورش کی۔ خاندان اور قرابت داروں میں سے بعضوں نے زینب کے سن بولنے کو پہنچنے سے قبل ہی رشتہ منک لیا۔ تاہم نانا جان نے میٹرک کے امتحانات ختم ہوتے ہی بیٹی کو اپنے بھانجے کے ساتھ بیاہ دیا۔ بقول نانی اماں کے یوں بہتوں کے دل ٹوٹ گئے۔

نانا آج بھی بات کرتے ہوئے آبدیدہ ہو جاتی ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ زینب کو زہا نے کی نظر کھا گئی۔ میری پیدائش کے موقع پر کوئی ایسی پیچیدگی ہوئی کہ ساس کا ویسی ٹونکا اور باپ کا آبیور ویدک نسخہ یا روحانی علاج کارگر ثابت نہ ہوا۔ یوں گویا میں ایک طرح سے دن ماں کے ہی پیدا ہوا اور مجھے بھی مانو نے ہی پالا۔ میرے پاس یاد کر سنے کو کچھ بھی نہیں۔ صرف گھر میں بڑی، سگی نانی اور ماں کی تصویریں ہی دیکھی یا افراد خانہ کی زبانی باتیں سنیں ہیں۔ بڑی نانی اماں کف افسوس ملتے ہوئے کہا کرتیں کہ زینب کی ساس سے کہا تھا، ہسپتال لے جانے کو، جب حالت خراب ہوتی نظر آئی۔ مگر وہ بھی اپنے بھائی حکیم صاحب کی طرح ڈاکٹری کو نہیں مانقی۔ خود دائی کے ساتھ مل کے ٹولے کرتی رہی یا بھائی کے تیر بہدف نسخے آزمائے اور ان سے تین چار میل ذور مطلب میں بیٹھے بیٹھے روحانی علاج کرایا۔ اللہ اللہ خیر ملا۔

نانا جان کے بارے میں آج تک سمجھنے سے قاصر رہا ہوں کہ اُن کے بد خواہج کہتے ہیں یا اس کے برعکس چاہنے والے واقعی سچے ہیں۔ میرے خیال میں ان دونوں انتہاؤں کے بیچ کہیں حقیقی تصویر ہوگی۔ اس میں قطعاً شک نہیں کہ نانا جان نے مجھے بہت محبت دی۔ بد قسمتی سے میں اچھا طالب علم ثابت نہ ہوا۔ یونیورسٹی سطح کی تعلیم حاصل کر سکا اور نہ ہی مجھ سے طبیہ کالج میں داخلے کا معمولی پرچہ مل ہوا۔ البتہ زیادہ وقت مطلب اور بیٹھک میں نانا جان کے پاس گزارنے سے شعروشاعری میں دلچسپی ضرور پیدا ہو گئی۔ میری شادی اپنے ہم عمر لڑکوں کی نسبت بہت پہلے کر دی گئی، جس کے نتیجے میں جیناؤں میں وقت پر تولد ہوا گویا اس معاملے میں میری

طرف سے لمحہ بھر کی غفلت بھی نہ برتی گئی ہو۔

میرے مشاہدے میں یہ بات آئی کہ مریدین میں جو جتنا زیادہ جاہل تھے، وہ اتنا ہی اندھا معتقد ثابت ہوا۔ بڑھ چڑھ کر پیر صاحب کی کرامات کا ڈھنڈورا بجتا اور بہت سی باتیں اپنی طرف سے بھی گزرتی تھیں۔ خصوصاً روٹی کے عوض پوری زندگی پیر خانے کے نام کر دینے والے دیوانوں کی جماعت کے ارکان تو ایسی ایسی بے سرو پا کہانیاں جوڑ کر پورے اعتماد سے بیان کرتے ہیں کہ میں اپنے طور پر بلا وجہ ہی شرمندگی محسوس کرنے لگتا ہوں۔ تاہم مانا جان کا اپنا انداز گفتگو ایسا دل پذیر ہے کہ جب اپنی کسی بھی فوق الفطرت اہلیت کا ذکر کرتے ہیں تو ذہن از خود ہی اعتبار کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ سونے پر سہاگا، شخصیت پر کشش۔ ”اذن“ کا لفظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ مٹی نغین نے اس نسبت سے نام ”پیر اذن شاہ“ بھی رکھ چھوڑا۔ بعض قریبی عزیز مانا جان کے خلاف خواہ مخواہ کے بغض کا اظہار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے لیکن وہ ان بداندیشوں سے بھی ہم کلام ہوتے ہوئے ہمیشہ خوش بیان ہی پائے گئے۔ انھیں سال کی عمر میں بھی چونکہ ذہنی اور جسمانی صحت کے اعتبار سے تندرست نظر آتے ہیں تو خیر خواہوں کی دانت میں یہ امر ان کی روحانی اور باطنی توانائی کا مظہر ہے۔

o

والد صاحب شروع سے ہی میرے معاملے میں اطلاق رہے ہیں۔ میری پیدائش کے تین ماہ بعد ہی انہوں نے دوسری شادی کر لی اور اس سے پیدا ہونے والی اولاد کے لیے اپنی کل شفقت پوری وقف کر دی۔ میرے چھ سالہ بیٹے کی بیماری پیچیدہ ہوتی چلی گئی۔ مانا جان کا کوئی نسخہ اور روحانی علاج کارگر ثابت نہ ہوا۔ انہوں نے مجھے روپے پیسے کی کمی نہ آنے دی اور مکمل رازداری سے بیٹے کا علاج کروانے کی ہدایت کی۔ والد صاحب جدید زمانے کے مطابق تعلیم یافتہ اور اس کے تقاضوں کو سمجھتے ہیں۔ ہم میاں بیوی بیٹے کو سینے سے لگائے بعد از عشاء ان کے پاس گئے اور بڑی آس امید اور دردمندی سے مشورہ مانگا۔ بڑی رکھائی سے بول دیے۔ ”اپنے ماں باپ سے پوچھو۔ مانا اور مانا سے۔ ویسے بھی کل کل گدی تم نے ہی سنبھالی ہے۔ تھوڑا سا اذن ابھی سے بانٹ لو۔“ میرے خیال میں تو پیر صاحب اور ان کا خلیفہ ایک ایک مضمک ماریں تو بچہ اسی وقت تندرست اور توانا ہو جائے گا۔ جس دربار سے خلق خدا فیض یاب ہو رہی ہے، وہاں کے اصل وارث در در خواہ ہوئے پھرتے ہیں۔“

بیوی رو پڑی اور میں دل گرفتہ ہو کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس لمحے انسانی ہمدردی کا جذبہ پیدار ہوا یا خون نے جوش مارا، میں سمجھ نہ پایا۔ باپ نے ڈانٹ کر ہمیں بٹھا دیا۔ میری گود میں نیم بیہوش ہوئے چڑے پوتے کے سر پر دستہ شفقت رکھ کر سہلایا۔ والد صاحب کی آنکھیں نم ہوتی میں نے دیکھ لیں۔ وہ ایک لفظ نہ بول پائے۔ بہو کے ہاتھ سے فائل سے کراچی میز پر رکھی اور کرسی کھینچ کر بیٹھ گئے۔ ایک ایک رپورٹ پڑھی اور ناپ کھول لیا۔ لگ بھگ آدھا گھنٹہ اسی طرح گزر گیا۔ اس دوران انہوں نے دونوں کانز بھی کیے۔ ایک کاغذ پر نام پتے اور رابطہ نمبر لکھ کر کرسی ہماری طرف گھمائی اور بولے۔

”تم اب ہزار پندرہ سو برس ماضی سے نکل کر موجودہ دور میں آ جاؤ۔ یہ نہ بھولو کہ تمہارے مانا اب میرے ماموں ہیں۔ جس روز وہ تیرے ساتھ ندو شریف کی حرمت اور فضائل پر تبادلہ خیال کر رہے تھے اور پھر اس سبزی کے ذائقہ، چٹلے، گودے اور بیجوں کے خواص بیان کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ ان میں سوائے موت کے ہر بیماری کا علاج ہے، خصوصاً معدے اور جگر سے متعلقہ ہر عارضے کا۔ تمہیں یاد ہوگا، میں نے اتنا ہی کہا تھا کہ ماموں جان امید نکل سائنس بہت ترقی کر گئی ہے۔ مارل حالت میں علاج بالعذا کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن مرض پیچیدہ ہو جانے کی صورت میں یہ چیزیں غیر مؤثر ہو جاتی ہیں۔ تب شعبہ طب میں ہونے والی جدید تحقیق اور ایجادات سے استفادہ کرنا لازم ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر ماموں جان کے لب و لہجے اور نگاہوں

سے میرے لیے محبت تو بدستور جھلکتی رہی مگر تاسف کا تاثر بھی عود کر آیا۔ کہنے لگے: بھانجے! میڈیکل سائنس بڑی شعبہ بازی ہے۔ یہ ہمارے طبی علوم کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔ افسوس کہ ہم من حیث القوم اغیار کی چال بازیوں کا شکار ہو گئے ہیں۔ اہل مغرب نے ہمیں تباہ کرنے کی جو سازش تیار کی، یہ سائنسی شعبہ بازی اسی کا حصہ ہے۔ کیا کریں! وقت ہی ثابت کرے گا کہ خاکسار جیسے محدود سے چند بیدار مغز خادمان قوم و ملت، دشمنوں کی چال بازی کو بے نقاب کرتے رہے۔“

والد صاحب نے کرسی پر ذرا پہلو ہڈا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دوبارہ بولنے لگے: ”تم نے بھی اُس وقت مانا تا کی تائید کرتے ہوئے کہا تھا کہ جس بھڑکی کو ایسی بے مثال فضیلت حاصل ہے، یقیناً اس میں سوائے موت کے ہر بیماری کا سونے صد شفی عدا ج پوشیدہ ہوگا۔ ماموں جان سے بحث کرنے کی بجائے میں اُنھد آیا تھا۔ بہر حال، اب تم ہوش کے ناخن لو۔ اس لسٹ میں ملک کے اُن ماینا زما ہر ڈاکٹروں کے نام پتے لکھ دیے ہیں۔ خصوصاً تیسرے نمبر پر جو ہے، اُس کے اسسٹنٹ سے میں نے ابھی کل گیارہ بجے کا ناٹم لے لیا ہے۔ ایک دن کی بھی غفلت نہ کرنا۔ بلکہ میں خود لے چلوں گا۔ آفس سے کل کی چھٹی لیتا ہوں۔ اوہ ہاں! ادنیٰ ایڈیشن میں تمہارا کلام پڑھا تھا۔ فحش کی صورت میں تم نے اچھا بدیہ عقیدت پیش کیا۔ خوشی ہوئی۔ یہ نہیں کہتا کہ اپنے مانا تا سے فائدہ کر لو۔ تھوڑی اس طرف بھی توجہ دو۔ زمانہ قیامت کی چال چل گیا ہے اور تم کہاں بھٹک رہے ہو۔ چھوٹے بچے، انٹرنیٹ سے استفادہ کر رہے ہیں۔ سائنس کسی کی دشمن نہیں۔ کل بنی نوع انسان کی بھلائی کے لیے ہے۔ بچے کی بیماری کے حوالے سے اور ہر طرح کی معصومات حاصل کر سکتے ہو، وہ بھی مگر بینے ماپے بستر میں بیٹھ کر۔ اب پیر اور مولوی ان ایجادات سے زیادہ فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اپنے مانا تا سے مل کر چیری ٹریڈی کا سلسلہ حدید خطوط پر استوار کرو۔ آں، کن نڈرانے وصول کر سکتے ہو اور یہ دعائیں پٹھو نکلیں روحانی آپریشن وغیرہ بھی سب کچھ بذریعہ انٹرنیٹ سمندر پار مریدوں کے ہو سکتے ہیں۔“

بیوی شرم سے سٹ گئی۔ مجھے بھی مداہمت کے ساتھ احساس زیاں ہونے لگا تاہم باپ کی شفقت اُنڈ آنے سے ڈھارس بھی بندھ گئی۔ اُن کی باتیں دل کو نکلیں۔ زخمت کرتے ہوئے بیو کے سر پر پیار دیا اور پوتے کو پو، مائیں مجھے محروم ہی رکھا۔ میں دل منسوس کر رہ گیا تاہم قلبی سکون اور اطمینان کی کیفیت میں کمی نہ آئی۔

o

آج ہمت سرد پڑ گئی اور ہال میں مانا جان کا خطاب سننے پر طبیعت مائل نہ ہوئی۔ پیر خانہ معتقدین سے بھرا ہوا دیکھ کر یہ بھی یاد آئے کہ کون سا خاص دن ہے۔ احاطے میں پکتے نشتر کی مہک اور دیگوں کی جھنکار بھی ناگوار گزری۔ بوجھل دس کے ساتھ ہال سے متصل مانا جان کے خاص کمرے میں آ کر لیٹ گیا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی مانا جان کی تقریر سماعت سے ہمکنار ہوتی رہی۔ وہ خرق عادت کے حوالے سے اوائل شباب کے دنوں میں من جانب اللہ جو کرامت کی عادت حاصل ہوئی، بالوضاحت بتانے لگے کہ طبیہ کالج میں سائنس کے طالب علم تھے، جب گرمیوں کی تعطیلات میں شدید علیل ہو گئے۔ ڈاکٹروں نے کہا کہ جگر کا کارہ ہو گیا ہے۔ ایک مہینے سے بھی کم مدت میں نقامت اس حد تک زیادہ ہو گئی کہ سہارے کے بغیر چل پھر بھی نہ سکتا تھا۔ لیکن اللہ کے فضل و کرم سے اس حالت میں بھی وضو، نماز، تہجد اور نقلی عبادت اسی طرح جاری رہی، جس طرح صحت و تندرستی کے دنوں میں تھی

”در جوانی توبہ کردن شیوہ بخیر“۔ مصاحبہ خاص صوفی رحیم بخش قادری کی پاٹ دار آواز بلند ہونے پر خطاب میں خلل آ گیا اور اوپر تلے عقیدت مندوں کے نعرہ ہائے داد و تحسین سنائی دینے لگے۔ سبحان اللہ، ماشاء اللہ۔ جوش و خروش ذرا تھمنے پر مانا جان نے تقریر کا سلسلہ دوبارہ جوڑ دیا۔ ”انہتر برس ہوئے کو آئے۔ درد و غم سے بھری وہ رات آج بھی اسی طرح لمحہ لمحہ یاد ہے۔ عشق کی نماز ادا کرتے ہوئے جسم سے گویا جان ٹوٹ گئی۔ بہت رو دیا اور اللہ سے التجا کی کہ معذوری میں کہیں کوئی عہدہ قضا نہ ہو

جائے۔ اے پاک پروردگار اپنے عجز بندے کو حالت نماز میں اٹھالے۔“

ایک مرتبہ پھر نعرے بلند ہوئے۔ مانا جان نے ذرا توقف کیا اور ہال میں خاموشی چھانے پر بوتے لگے۔ ”مصنئے سے اٹھنے کی سکت ہی نہ تھی۔ وہاں ہی سو گیا۔ جو نورانی منظر خواب میں دیکھا، اس کو وضاحت سے بیان کرنے کی اجازت نہیں۔ بس یہ سمجھ میں کہ غیب سے آواز سنائی دی، ایسی گھمبیر آواز کہ میں اس کی مثال دینے سے قاصر ہوں۔ میرا بدن پر کا دکی مانند لرز نے لگا۔ کانوں میں الفاظ چڑے، ”میرے نادان بندے، میری رحمت سے، یوں ہو رہے ہو؟“ اٹھو! اپنے جگر پر دھنا ہاتھ پھیلا کر تھیلی جماؤ اور حکم دو کہ اسی لمحے ٹھیک ہو جائے۔ آج سے تجھے اذن ہوا ہے۔ جگر اور معدے کو ہر روگ سے نجات دلانے کا۔ خبردار اب رونا نہیں تو بھی بچو، دوستو ”عزیزو“ میں نے دعویٰ کیا، جس کا مجھے اذن ہوا تھا۔ یقین جانو، جسم کو ایسا زوردار جھٹکا لگا، جیسے سوچ آن کرنے سے پچاس برس پاؤر کی پاکستانی الیکٹریک موٹر سٹارٹ ہو جائے۔ بدن میں کئی جوانوں کی توانائی بھرتی اور میں سینہ تان کے کھڑا ہو گیا۔“

صوفی صاحب کی گرجہ دار آواز میں مرحلہ دار نعرے بلند ہوتے گئے، جس کا جواب ہزار گنا زیادہ جوش و دلولے سے دیا جانے لگا۔ ”نعرۃ کبیر، اللہ اکبر۔ نعرۃ رسالت، جواب آ یا یا رسول اللہ، نعرۃ حیدری، جواب میں آواز سنائی دی یا علی۔ حیدری یا علی۔“

آخر میں حیدری، یا علی کی تکرار اس گھن گرج سے ہوئی کہ مجھے زمین سے دھمکنائی دینے لگی۔ مانا جان بول رہے تھے ”تو حضرات ہماری یہ دنیا، جو ہمیں بہت بڑی نظر آتی ہے، کائنات کا اتنا چھوٹا حصہ ہے، جیسے انسانی جسم پر ایک بال۔ اس پر میرے اللہ کا حکم چلتا ہے، جو مالک کائنات ہے۔ اُس کی رضا کے بغیر ایک ذرہ بھی ادھر ادھر نہیں ہو سکتا۔ وہ آسمانوں اور زمینوں کا مالک، ہماری دنیا کی مجھ مانچیز جیسی ادنیٰ مخلوق انسان کی حرکتوں، شو بازیوں، ڈینگوں اور شعبہ بازیوں پر مسکراتا ہے۔ ہم ناقص العقل، چھوٹی چھوٹی بے وقعت ایجادات پر حیران و پریشان ہو جاتے ہیں تو بعض بد بخت اترانے سے دریغ نہیں کرتے۔ استغفر اللہ اُس ذات باری نے دریاؤں اور سمندروں کے پانیوں، اس کی لہروں، ہواؤں، آگ اور بھاپ میں جو بے پناہ طاقت رکھی ہوئی ہے، اپنی پیاری بستیوں کے صدقے میں انسان کے لیے مسخر کر دی۔ اس کی بنیاد پر گاڑیاں، طیارے اور بحری جہاز چلتے ہیں۔ چھوٹی سی ذہیا کو ہم کان سے لگا کر اپنے پیاروں یا امیروں غیروں سے بات کرتے ہیں تو میرے اللہ کے حکم سے وہ آواز ہزاروں میل کا فاصلہ پاٹ کر سنائی دیتی ہے۔ ہم اُن بستیوں کے ماننے والے ہیں، جو بغیر کسی آلہ کے خدا دیتے تو دور دراز کے مقام سے اُسی لمحے ”لبیک لبیک“ کی پکار سنائی دے جاتی تھی۔“

ایک مرتبہ پھر فلک شکاف نعرے بلند ہونے لگے۔ صوفی صاحب اور دو تین دیگر مصاحبین نے سامعین سے اوپل کی کہ توجہ سے حضرت صاحب کا خطاب سنیں۔ مانا جان نے فرمایا کہ اللہ نے سطح زمین پر اور اس کے اندر، ہواؤں اور سمندروں میں ہر نعمت اور دولت رکھ چھوڑی ہے۔ انسان نے کوئی شے خود سے نہیں بنائی۔ جو لوگ ترقی کا ڈھول پیٹتے ہیں، وہ بڑے سے بڑے سائنس دان سے کہیں کہ عام سے درخت کا ایک پتہ ہی بتا دے۔ حقیر ہی مخلوق حیوانی تخلیق کرنے کی بات نہیں کر رہا۔ ہزاروں اکھوں نُن وزنی بحری جہاز میں استعمال شدہ ہر میٹرل میرے اللہ کا بتایا ہوا ہے۔ حیوانی کے بنانے میں ایک رتی سے بھی کم مقدار میں میٹرل درکار ہوگا۔ بتا دیں ذرا، میں مان جاؤں گا۔

”بے شک بے شک۔ سبحان اللہ اللہ اکبر“ چند نعرے بلند ہوئے اور مجمع ار خودی خاموش ہو گیا۔ مانا جان کہہ رہے تھے ”آپ میں موجود یہ بیس پچیس نو جوان چھوڑ کر باقی سب حاضرین اولا دوالے ہوں گے۔ الحمد للہ۔ تمام لوگ ذہن پر زور دیں۔ انسان کی پیدائش پر غور کریں۔ وہ کیسے اور کس چیز سے بنا۔ اس مخلوق کی زندگی کے ابتدائی چند برسوں کے بارے میں سوچیں۔ اس کی ناتوانی

اور بے بسی۔ تندرست بچہ بھی دوسروں کا محتاج ہوتا ہے۔ خوراک نہ ملے یا موسموں کی شدت اور دیگر اندرونی بیرونی خطرات سے محفوظ نہ رکھا جائے تو زندہ نہیں رہ سکتا۔ میرے اللہ نے بندے کی پیدائش کے ساتھ ہی اس کی ماں کے سینے میں غذا کا ذخیرہ کر دیا۔

”سبحان اللہ، سبحان اللہ، ماشاء اللہ، یا حضرت! آپ صحیح فرما رہے ہیں۔ وہی خالق، وہی رازق، وہ رحیم و کریم ہی اصل پاپن بار ہے۔“ مختلف آوازیں سنائی دیں اور تہرے ہوئے۔ مانا جان بولتے گئے ”میرے عزیز و امیں کہنا چاہتا ہوں، اس میں عقل مندوں کے لیے نشانیاں ہیں۔ انسان کس مرتے پر اُکڑتا ہے، اس کی اوقات ہی کیا ہے؟، ماں، مہترانی ہو یا ملکہ۔ وہ رال روٹی کھائے یا دنیا جہن کی اعلیٰ سے اعلیٰ نعمتیں۔ جو خوراک ماں کے معدے میں جاتی ہے، اُسی سے چھاتیوں میں بچے کے لیے دودھ اُترتا ہے۔ اُسی غذا سے فضلہ بنتا ہے۔ یعنی دودھ، بول و براز، پسینا، بلغم اور نہ جانے کیا کیا۔ میرے اللہ نے مہترانی اور ملکہ کو برابر کر دیا، بحیثیت ماں کے۔ اس لیے کہ بھتیگی کا جینا ہو یا بادشاہ وقت کا، دونوں بچوں کو رزق اللہ ہی نے دینا ہے۔“

0

میرا سر چکرانے لگ گیا۔ خلاف طبع غصے اور جھنجھلاہٹ کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ مانا جان کے ہندو تصالح اور تربیت کا اثر زائل ہوتا محسوس ہوا۔ وہ سمجھا کرتے کہ غصہ انسانی عقل کا دشمن ہے، ایسا سفاک راہزن جو روحانیت کے مسافر کو ابتدائے سفر میں ہی غارت کر ڈالتا ہے۔ میرے دماغ میں ایسی آمد میں چلیں کہ کوئی نصیحت یاد نہ رہی۔ مجھے اتنا بھی ہوش نہ رہا کہ مزید سنوں، وہ کیا فرما رہے ہیں۔ طبیعت اس خیال سے چرچدی ہونے لگ گئی کہ تقریر لمبی ہوتی جا رہی ہے۔ کاش اسے جلد ختم کریں اور میری درد بھری کہانی بھی سن میں۔ باپ کی آنکھوں میں غم کی پرچھائیاں، بیوی کی سسکیاں اور مسلسل بہتے آنسو، بیٹے کا مکمل ہوا زرد چہرہ، ٹیسٹ رپورٹیں اور ڈاکٹروں کی حتمی رائے میرے دل و دماغ پر حاوی ہو گئی۔

مجھے پتہ ہی نہ چلا کہ مانا جان کب اندر آئے اور میرے سر پر آن کھڑے ہوئے۔ پٹ کر اپنے مصافحین سے مخی طیب ہو کر بوے کہ وہ تنہائی میں نواسے سے کوئی بات کرنا چاہتے۔ اُن لوگوں نے فوراً سر تسلیم خم کیا اور کمرے سے نکلتے ہوئے دروازہ اچھی طرح بھیڑ دیا۔ انہوں نے میرا گال تھپتھپایا اور کہا کہ جو بھی صورت حال سامنے آئی ہے، صاف صاف بتاؤں۔

میں نے تمہید باندھے بغیر ہی کہا کہ بیٹے کی بیماری! علاج ہو چکی ہے۔ لیو فرانسپلائٹ کے علاوہ کوئی علاج کارگر ثابت نہ ہوگا۔ میرا ٹیسٹ بھی ہوا ہے۔ میں بیٹے کو جگر عطیہ کر سکتا ہوں لیکن ملک کے اندر جگر کی پیوند کاری کا آپریشن ہوتا ہی نہیں۔ اغذیہ امریکہ جانا پڑے گا۔ اللہ جانے، کس جرم کی اتنی بڑی سزا ملی ہے۔ وقت بہت کم بچ رہ گیا ہے مانا جی! سوچنے کی بجائے عمل کرنا ہوگا۔ والد صاحب نے فرمایا ہے کہ سفارت خانوں کو ماہانہ اور سالانہ مدتی معاہدے کے مطابق رعیت پر گازیاں دینے والی کمپنی کا، ملک اُن کا گہرا دوست ہے۔ میڈیکل گراؤنڈ پر دیزائنانے میں دیر نہیں لگتی، بچے اور والدین کا۔ فائل مکمل ہے۔ اغذیہ میں خرچہ کم آئے گا اور امریکہ میں اس سے تقریباً ڈبل رقم خرچ ہوگی۔

مانا جان ابتدا میں افسردہ نظر آئے مگر فوراً ہی سنبھل گئے۔ میرے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لیا اور بولے ”گھبرانا بالکل نہیں میرے بچے۔ اللہ شفا دے گا۔ اشارہ مل گیا، اس لیے کہ تم خود جگر کے ٹکڑے کو جگر کا ٹکڑا عطیہ کر سکتے ہو۔ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو کہ کس مقصد کے لیے میاں بیوی جا رہے ہو۔ بدخواہوں کو باتیں بنانے کا موقع مل جائے گا۔ ابھی باپ کو ساتھ لے جا کر اس کے دوست سے ملو اور کل سے دیزے کے لیے اپلائی کرو۔ ایک منہ کی سستی نہ ہو۔ اللہ کا بڑا فضل ہے۔ خرچہ چاہے ڈبل سے بھی زیادہ آجائے تم امریکہ جاؤ، وہ اہل کتاب ہیں اور میڈیکل سائنس کی ترقی میں سب سے آگے۔“

☆☆☆

ایک تھارستم

اخلاق احمد

رستم، مجھتا شقند کی ایک تاریخی عمارت کے باہر اوجھتا ہوا ملا تھا۔
امیر تیمور میوزیم کی گول عمارت کے ارد گرد چلچلیتی دھوپ تھی جو بدن کو جائے دیتی تھی۔ سرسبز باغوں کے درمیان بنی اس عمارت کے صرف ایک جانب ذرا سا سایہ تھا۔ رستم وہیں بیٹھ بیٹھا رہا تھا۔
میرے قدموں کی چاپ سن کر اس نے آنکھیں کھولیں، ایک نگاہ مجھ پر ڈالی، اور اچھل کر کھڑا ہو گیا۔ چست، چیز اور چست ترنی شرٹ میں ملبوس کوئی چھوٹے قدم کا موٹا آدمی، اس پھرتی سے اچھل کر کھڑا ہو جائے تو آنکھوں پر یقین نہیں آتا۔ میں بھی ہکا بکا کھڑا رہ گیا۔

”ایکسیلنسی“ اس نے سینے پر ہاتھ رکھ کر ڈرامائی لہجہ اور گرج دار آواز میں کہا۔ ”میں رستم ہوں۔ رستم سلطہ نوف اور میں ارکستان کا سب سے اچھا نور گائیڈ ہوں۔ کیا آپ مجھے اپنی خدمت کا موقع دیں گے؟“
اس کا انداز تھینر فنکاروں والا تھا۔ مگر اس سے بھی زیادہ حیرت انگیز بات یہ تھی کہ وہ خاصی صاف انگریزی بول رہا تھا۔
ازبک اور روسی زبان بولنے والوں کے اس ملک میں ٹیکسی چلانے والوں سے دکانداروں تک بیشتر لوگ نوٹی پھونی انگریزی میں بمشکل کوئی جواب دے پاتے تھے۔

میں نے کہا ”بہت شکریہ۔ لیکن ہمارا نور تو اب ختم ہو چکا ہے۔ نا شقند، سر قند، بخارا سب دیکھ لیا ہے۔ اب تو داعی میں بھی کم وقت رہ گیا ہے۔“
”ایکسیلنسی“ وہ سر جھکا کر بولا ”ہمیشہ یہی لگتا ہے کہ وقت بہت کم ہے لیکن دراصل ہم سب کے پاس وا فر وقت ہوتا ہے۔“

میری سمجھ میں نہیں آیا کہ جواب میں کیا کہوں۔ رستم سلطہ نوف دلچسپ آدمی لگتا تھا۔ لیکن اجنبی ملکوں میں قدم قدم پر ایسے فنکار ملتے ہیں جن سے محاط رہنا ضروری ہوتا ہے۔
میرا تذبذب دیکھ کر اس نے کہا ”میں صرف گائیڈ نہیں ہوں، میری اپنی ٹیکسی بھی ہے۔ میں آپ کو تین چار گھنٹے میں اصل نا شقند دکھا سکتا ہوں۔“

”اصل نا شقند؟“ میں نے کہا۔ ”وہ کیا ہوتا ہے؟“
وہ مسکرایا ”مجھے یقین تھا کہ آپ یہ سوال ضرور پوچھیں گے۔ اصل نا شقند وہ ہوتا ہے ایکسیلنسی جو یہاں آنے والے ہزاروں سیاح کبھی نہیں دیکھ پاتے۔ وہ یہ کشادہ سڑکیں اور جدید عمارتیں اور بڑے بڑے پارکس دیکھتے ہیں اور مطمئن ہو کر موٹ جاتے ہیں تاکہ اپنے دوستوں کو بتا سکیں کہ نا شقند کیسا شہر ہے۔ دنیا کے سب بڑے شہروں میں یہاں کے لیے ایسا ہی بندہ بست کیا جاتا ہے۔ مجھے یقین ہے آپ خود بھی یہ بات جانتے ہوں گے۔“

وہ ٹھیک کہہ رہا تھا۔ مگر میرے شبہات اپنی جگہ تھے اور شاید ان کا عکس میرے چہرے پر جھلکتا تھا۔ وہ بولا "تین ساڑھے تین گھنٹے میں ہم پرانے شہر کا چکر لگا سکتے ہیں کہیں سڑک کنارے عام ازبک لوگوں کے درمیان بیٹھ کر قہوہ پی سکتے ہیں، بازاروں میں جھانک سکتے ہیں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں آپ مایوس نہیں ہوں گے۔ میں بہت کم پیسے لوں گا آپ سے۔ ہماری کرنسی میں، صرف دو لاکھ سوم!"

میں نے گھبرا کر کہا "دو لاکھ سوم!"

"کیا ہوتے ہیں دو لاکھ سوم؟" اس نے تسلی بھرے لہجے میں کہا۔ "بچیس امریکی ڈالر۔ میں برٹش پونڈ۔ ایک بالکل انوکھے تجربے کے لیے بہت معمولی قیمت ہے۔"

وہ غلط نہیں کہہ رہا تھا لیکن محتاط رہنے کی کوئی خواہش تھی جو ہر سیاح کی طرح مجھے بھی آگے بڑھنے سے روک رہی تھی۔ میں نے کہا "آپ اطمینان سے یہ میوزیم دیکھیں۔ ایک گھنٹہ تو لگ ہی جائے گا اسی دوران میری پیشکش پر غور کر لیں۔ اگر آپ کو مناسب لگے تو جب آپ باہر نکلیں گے مجھے اسی جگہ پائیں گے۔ آپ مجھے منع کر دیں گے تب بھی مجھے دکھ نہ ہوگا۔"

ہم نے خوش دلی سے ہاتھ ملائے۔

وہ بول "ایک مشورہ مفت دیتا ہوں۔ میوزیم والے اندر موبائل فون سے نوٹوگرافی کرنے کی علیحدہ فیس لیتے ہیں۔ مختلف کونوں پر گارڈ عورتیں بیٹھی ہیں جو تصویریں بنانے نہیں دیتیں۔ آپ یہ فیس مت دیجیے گا۔ ان عورتوں کی نظر بچا کر تصویریں کھینچنے کا الگ مزہ ہے۔"

گھنٹے بھر بعد میں امیر تیمور میوزیم سے باہر نکلا تو وہ اسی جگہ میز میوں پر بیٹھا ادھر رہا تھا۔

میں نے اس کے قریب پہنچ کر کہا "تاریخ میں کہیں نہیں بتایا گیا کہ رستم کو نیند بہت آتی ہے۔"

وہ گھبرا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کے چہرے پر دو دوئی دبی مسکراہٹ تھی۔ "معذرت چاہتا ہوں۔ لیکن یہ جان کر خوشی ہوئی کہ آپ میرے نام کے پس منظر سے واقف ہیں۔"

رستم سلطانوف کی ٹیکسی پرانی تھی۔ ردی ساختہ! ڈال۔ مگر اس کا ایر کنڈیشنز اس گرم موسم میں قدرت کا تحفہ لگتا تھا۔

ہم روانہ ہوئے تو میں نے پوچھا "بہت کم لوگوں کو میں نے یہاں صاف انگریزی بولتے سنا ہے۔ تم کیسے بول لیتے

ہو؟"

اس نے سڑک پر نظر میں جمائے جمائے کہا "چار سال انگریزوں میں رہا ہوں، پڑھائی کے لیے۔"

"کیا پڑھنے گئے تھے؟"

"پٹرولیم انجینئرنگ میں ڈگری لینے۔ یونیورسٹی آف امیرڈین سے۔ اسکاٹ لینڈ میں ہے یہ یونیورسٹی۔"

میں حیران رہ گیا۔ "پٹرولیم انجینئرنگ! تو یہاں نورگائینڈ کیوں بنے ہوئے ہو؟"

"بے روزگاری کی وجہ سے۔" وہ بولا "بہت کم لوگ جاتے ہیں امیرڈین، پٹرولیم انجینئرنگ کی ڈگری کے لیے۔ کیونکہ

وہاں سمندر کے نیچے تیل کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ آف شور ڈرنگ کے لیے دنیا کی بڑی بڑی کمپنیاں موجود ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ وہ ذخیرہ

چھوٹا ہوتا جا رہا ہے۔ ملازمتیں ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ ڈگری حاصل کرنے کے بعد تین چار مہینے ملازمت ڈھونڈتا رہا۔ پھر گزارے

کے لیے میٹریڈنگ کا کام شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ احساس ہونے لگا کہ ڈگری نے کراٹھریزوں کے وطن میں گھر گھر جا کر

میٹریڈنگ سے بہتر ہے وطن واپس آ جاؤں۔"

گازی کشادہ سڑک پر ایک ہی سمت چلی جا رہی تھی، شہر کے مرکز سے دور ہوتی جا رہی تھی۔ کچھ دیر بعد ہم بائیں جانب مڑ گئے۔

رستم نے کہا ”ہم کچھ دیر میں پرانے تاشقند میں داخل ہو جائیں گے۔ باون سال پہلے ایک زلزلے نے ہمارے شہر کو تباہ کر کے رکھ دیا تھا۔ بہت خوفناک زلزلہ تھا۔ اسی ہزار گھر زمین بوس ہو گئے تھے۔ لاکھوں کو بے گھری کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ ان دنوں اور بکتن روس کا حصہ تھا۔ روسیوں نے اس کے بعد یہ نیا تاشقند بنانے کا فیصلہ کیا۔ وہی پارکس اور فواروں اور اونچی اونچی عمارتوں والا تاشقند جو آپ دیکھ چکے ہیں۔ مگر اصل پرانا تاشقند اپنی جگہ رہا۔ لوگوں نے مکانات پھر تعمیر کر لیے۔ ازبک زبان میں کہتے ہیں یہ امیر تاشقند کا غریب رشتہ دار ہے۔“

وہ ایک گنبد نما عمارت تھی جس کے پارکنگ ایریا میں ہم جا کر رکے۔ بہت اونچی عمارت کو دیکھ رہا تھا کسی نے نیلے دور فیروز دی رنگ کے بہت بڑے پیلے لکوائٹ کر زمین پر رکھ دیا ہے۔

”چور سو، رکیٹ“ رستم نے اعلان کیا۔ ”تاشقند کا قدیم ترین بازار۔“

وہاں کھڑی بے شمار گاڑیوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے میں نے رستم سے پوچھا ”یہ چور سو کیا ہوتا ہے؟“

”چور سو کا مطلب ہے چور با“، رستم بولا۔ ”یادہ جگہ جہاں پانی کے چار چشمے آکر ملتے ہوں۔“

پرانے تاشقند کی اس پہلی جھلک نے ہی مجھے حیران کر دیا۔ یہ کوئی الگ ہی دنیا تھی۔ کراچی یا لاہور یا کسی بھی بڑے شہر کے اندرونی قدیم بازاروں کی طرح زندہ، متحرک، رنگارنگ۔ مصنوعی چمک دمک سے محروم، مگر قدرتی۔ سبز جیوں سے اوپر جا کر ایک بہت بڑا مستطیل کھد ہال، جہاں قطار در قطار دکانیں تھیں اور ان کے درمیان کشادہ راہداریاں جن میں خریداروں کا ہجوم تھا۔ پھل، مصلے، ہنریاں، انگور، سیوے، پڑے، برتن، روزمرہ ضرورت کی ہزاروں اشیاء۔ آوازیں لگا کر گاہکوں کو بلانے والے دکاندار، قیمتیں کم کرانے کی جھجھک میں مصروف عورتیں۔ آگے دی گنبد نما مرکزی عمارت تھی جس میں قسم قسم کا پتھر فروخت ہو رہا تھا اور گوشت فروخت کرنے والوں کے بے شمار اٹال تھے۔ ٹی شرف اور جینز میں ملبوس نوجوان لڑکیاں، رنگین نقش و نگار والے بے چونے پہنے والی عورتیں، ڈھیلے کپڑوں میں ملبوس مضافاتی دہقان۔ ان راہداریوں میں گھومتے ہوئے اس انوکھی دنیا کا نظارہ کرتے ہوئے میں بار بار بھول جاتا تھا کہ میرے ساتھ رستم ہے۔

اس بازار سے روانہ ہوتے وقت، میں نے نیکی میں بیٹھ کر کہا ”مجھے تمہارا شکر یہ ادا کرنا چاہیے رستم۔ تمہاری وجہ سے مجھے یہ حیرت انگیز جگہ دیکھنے کا موقع ملا۔“

وہ ہنس ”اپنی حیرانی کو سنبھال کر رکھیے۔ ابھی تو بہت کچھ دیکھنا ہے۔“

وہ مجھے کوکلہ اش مدر سے لے گیا جس کے زرد پتھروں سے بنے میناروں اور محرابوں اور اونچے دروازوں پر سڑھے چار سو سال کی تاریخ سا یہ قلمن ہے اور جواب بھی ایک درس گاہ ہے۔

ہم ٹوٹی پھوٹی سڑکوں سے گزرتے خواجہ احرار ولی مسجد گئے جس کے بام و در کی شکستگی میں چھ صدیوں کی عظمت رفتہ کے آثار دکھائی دیتے تھے۔

پھر نیکی پرانے شہر کی طرف مڑ گئی۔

وہ ایک جادو بھرا شہر تھا۔ قدیم محلے اور پرانے گلی کوچے، جن کے درمیان تک گلیاں کسی لہر کی طرح گھومتی دکھائی دیتی تھیں۔ چھوٹے چھوٹے بازار۔ زمین پر چادر پھیلا کر سامان بیچنے والی عورتوں اور سرکنڈوں سے بنائے گئے خوانچوں پر اشیاء،

فروخت کرنے والوں کے درمیان سادہ لباس پہننے والی خریدار عورتیں اور مرد۔ مٹی کی پائی واسے مکانات، جن میں کوئی درجہ نظر نہ آتا تھا۔

آدھے گھنٹے بعد ٹیکسی ایک میدان کے پاس جا رہی جہاں پھیل کے گھنے درختوں کی چھاؤں میں کچھی پلاسٹک کی رتھیں کرسیوں پر لوگ ہی لوگ بیٹھے نظر آتے تھے۔

”یہ پرانے ناشتہ کاسب سے بڑا عوامی کیفے ہے“ رستم نے کہا۔

یہ سچ کچ عوامی جگہ تھی جہاں کوئی دیگر نظر نہ آتا تھا۔ پھیل کے ان قدیم درختوں تلے، جو سڑک سے ذرا قریب تھے ایک بڑے گول کاؤنٹر کے پیچھے قبوہ فروخت کرنے والوں کی پوری ٹیم تھی۔ پیسے دیتے جاوے، قبوہ لیتے جاوے۔ گرمی کے باوجود یہاں درختوں کے سائے میں ٹھنڈک سی محسوس ہوتی تھی۔

گرم قبوے کا پہلا گھونٹ لیتے ہی میرے بدن میں جھرجھری سی دوڑ گئی۔

رستم نے کہا ”پہلا گھونٹ بہت کڑوا لگتا ہے مگر پھر رفتہ رفتہ ازبک قبوے کا اصل ذائقہ آپ کو محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہمارے یہاں کہا جاتا ہے قبوہ محبت کی طرح ہوتا ہے، دھیرے دھیرے اسیر کرتا ہے۔“

”حیرت ہے۔“ میں نے کہا۔ ”ہماری طرف تو پہلے گھونٹ کا ذائقہ فیصلہ کن ہوتا ہے اور پہلی نظر کی محبت۔“

وہ آسمان کی طرف دیکھ کر ہنسا ”وہ بھی ہوتی ہے ہمارے یہاں۔ مگر بعد میں پتا چلتا ہے کہ وہ محبت نہیں تھی کچھ اور معاملہ تھا۔ محبت تو الگ چیز ہوتی ہے۔ آہستہ آہستہ دامن پھیلاتی ہے اور زندگی بھر کے لیے قید کر لیتی ہے۔ اسی قید، جس سے آدمی کبھی رہائی نہیں مانگتا۔“

میں نے حیرت سے اسے دیکھا۔ ”تم پیرو نیم انجینئر سے زیادہ شاعر لگتے ہو۔ یا کسی محبت میں جتا۔۔۔۔۔“

یوں لگا جیسے رستم کے پورے بدن کو کوئی جھٹکا لگا ہو۔

اس کے گول سرخ و سفید چہرے سے بٹاشت اچانک رخصت ہوئی اور اس کی آنکھوں میں کوئی بے بسی سی اتر آئی۔ وہ مجھے یوں دیکھتا رہا جیسے میرے چہرے پر کچھ پڑھنا چاہتا ہو۔

میں نے گھبرا کر کہا ”آئی ایم سوری۔ میں صرف مذاق میں۔۔۔۔۔“

رستم نے ہاتھ اٹھ کر کہا ”نہیں نہیں، یہ بات نہیں ہے۔ مجھے بس، ذرا حیرت ہوئی تھی۔۔۔۔۔“

تناؤ بھری خاموشی کا ایک چھوٹا وقفہ ہمارے ارد گرد معلق رہا۔

پھر وہ بولا ”میں نے آپ کو پوری بات نہیں بتائی تھی۔ میں تعیم حاصل کر کے برطانیہ میں پھلی بے روزگاری کی وجہ سے وطن واپس نہیں آیا تھا۔ ٹھیک ہے وہ بھی ایک وجہ تھی لیکن دراصل میں زلفیا کی وجہ سے واپس آیا تھا۔“

”زلفیا؟“

”زلفیا خانم“ اس نے سر جھکائے جھکائے کہا۔ ”جس سے میں پاگلوں کی طرح محبت کرتا تھا۔ بلکہ کرتا ہوں۔ وہ

برطانیہ میں نہیں رکنا چاہتی تھی، ازبکستان واپس آنا چاہتی تھی اور میں اس کے بغیر وہاں بھلا کیسے رک سکتا تھا۔“

میں نے اس کے چہرے پر نظر جمائے جمائے قبوے کا گھونٹ بھرا اور دل ہی دل میں اس کی عمر کا اندازہ لگانے کی کوشش کی۔ وہ کم از کم چالیس، پینتالیس سال کا لگتا تھا۔ لیکن اپنی محبت کا ذکر کرتے ہوئے وہ کسی نوعمر لڑکے کی طرح جھجھک رہا تھا۔ میں نے کہا ”لوگ تو محبت کی خاطر تاج و تخت چھوڑ دیتے ہیں تم نے بالکل ٹھیک کیا اپنی محبت کو پانے کے لیے وطن واپس آ جانا بہت اچھا فیصلہ

تھا۔

”بات اتنی سادہ نہیں ہے جتنی نظر آتی ہے۔“ وہ آہستہ سے بولا۔
میں خاموش بیٹھا اسے دیکھتا رہا۔

چند لمحوں کے بعد مذہب کے بعد وہ بولا ”زلفیہ کے ساتھ میں نے وہاں برطانیہ میں دو برس گزارے۔ دو سال ایک ماہ اور چار دن۔ یہ کہنا شاید نا کافی ہوگا کہ میں اس کی محبت میں جتا تھا۔ وہ تو کوئی الگ سی کیفیت تھی جیسے آدمی رفتہ رفتہ سرشاری کی کیفیت میں داخل ہوتا جاتا ہے۔ زلفیہ کی باتیں، زلفیہ کا چلن پھرنا، زلفیہ کے خدو خال، زلفیہ کے بے ساختہ طعنے، میری زندگی انہی چیزوں کے گرد گردش کرتی تھی اور میرے پاس کچھ اور سوچنے کی فرصت نہیں تھی۔ چنانچہ، آپ میری بات سمجھ رہے ہیں یا نہیں۔ میں کسی اور سیارے پر رہتا تھا جس کے دریاؤں اور پہاڑوں میں، وادیوں اور جنگلوں میں زلفیہ کی صورت کا عکس جھلکتا تھا۔ ہوائیں اس کے نام کی سرگوشیاں کرتی تھیں اور ہارشوں میں جھومتے درخت بار بار اس کا ذکر چنر دیتے تھے۔“

میں حیرت سے اسے دیکھتا رہا۔

رستم کی نظریں پھیل کے گھنے درختوں پر مرکوز تھیں۔ ”دو سال، ایک ماہ اور چار دن۔ اس کے بعد وہ دن آگیا جب زلفیہ نے مجھے بتایا کہ وہ واپس ازبکستان جا رہی ہے جہاں اس کے ماں باپ کے پاس کسی دولت مند آدمی کا رشتہ آچکا ہے۔ وہ منہوس دن مجھے آج تک یاد ہے۔ ہم سڑک کنارے ایک کینے میں بیٹھے تھے اور ایک بیزار کن مرد ہوا ہمارے چہروں سے ٹکرا رہی تھی اور وٹ پاتھ پر زرد پتوں کا فرش بچھا ہوا تھا۔ میں نے اسے بہت سمجھایا کہ ہم دونوں مل کر برطانیہ میں ہی بہت اچھی زندگی گزار سکتے ہیں اور خوش رہ سکتے ہیں اور ایک ایسا مستقبل تعمیر کر سکتے ہیں جس کے ازبکستان میں صرف خواب دیکھے جاتے ہیں۔ میں نے نہ جانے کیا کیا کہا۔ لیکن میں دیکھ سکتا تھا کہ وہ چھ نہیں سن رہی ہے۔ اسکی نظریں سڑک سے گزرنے والی ٹریک پر تھیں اور اس نے اپنے ہونٹ سختی سے بھینچ رکھے تھے۔ اس لمحے میں ایسا آدمی تھا جو ذوق بنے والا ہو۔ مایوس، بے سہارا موت سے بچنے کے لیے جسم و جاں کی پوری قوت لگا دینے پر آمادہ۔ میں گڑ گڑایا۔ میں روپا۔ کینے میں بیٹھے کچھ لوگ مز سڑ کر ہمیں دیکھنے لگے تو زلفیہ نے اپنا سامان سمیٹ اور کچھ کہے بغیر اٹھ کر چلی گئی۔“

رستم ڈرا دیر کے لیے خاموش ہو گیا۔

مجھے یوں لگا جیسے میں کوئی خواب دیکھتے دیکھتے بیدار ہو گیا ہوں۔ اس قدیم سر زمین پر رستم کی کہانی، کوئی صدیوں پرانی داستان لگتی تھی۔ کہنے کو وہ ایک ٹورگائیڈ تھا۔ ایک ٹیکسی ڈرائیور مگر جوں جوں پر تیں اترتی جاتی تھیں کوئی نیا رستم نمودار ہوتا جاتا تھا۔ ایک پیرویم انجینئر، ایک تہذیب یافتہ آدمی، ایک تھنڈا میزبان۔ اپنے عشق کو کسی قیمتی متاع کی طرح سنبھالے رکھنے والا۔ ”انسگو میں شاعری کرنے والا۔“

میں نے کہا ”پھر کیا ہوا؟“

رستم کچھ نہ بولا۔ اس نے اپنی جینز کی جیب میں سے اپنا والٹ نکالا، بہت احتیاط سے کچھ کاغذ نکالے اور میری طرف بڑھا دیے۔

وہ تین تصویریں تھیں۔

گزر جانے والے وقت نے ان تصویروں کے رنگ پھینے کر دیے تھے۔

میں نے پوچھا ”زلفیہ؟“

رستم نے آہستہ سے اثبات میں سر ہلایا۔

پہلی تصویر میں زلفیا میرے کود کچھ کر مسکرا رہی تھی۔ دوسری تصویر میں وہ ایک درخت سے ٹیک لگائے کھڑی تھی۔ تیسری تصویر میں وہ ایک نوجوان رستم کے کندھے پر سر نکائے آنکھیں سونڈے بیٹھی تھی۔ وہ بلاشبہ ایک حسین لڑکی تھی۔

رستم نے کہا ”کہانی بس دیکھتے دیکھتے ختم ہو گئی۔ جیسے کوئی بوسیدہ عمارت طوفانی ہواؤں کے سامنے اچانک زمیں بوس ہو جائے۔ زلفیا چلی گئی۔ اور میں اس اجنبی ملک میں اپنی مایوسی اور اپنے دکھ کے ساتھ تنہا رہ گیا۔ میں نے زندگی کو معصوم پرانے کی بہت کوششیں کیں مگر ناکام رہا۔ چھ ماہ بعد میں نے بھی وطن لوٹنے کا فیصلہ کیا۔ یہاں میرے گھر والے تھے، دوست تھے اور سب سے اہم بات یہ کہ یہاں زندگی کی موجودگی کا احساس تھا۔ یہ خیال دل کو تسلی دیتا تھا کہ زلفیا میرے پاس نہیں ہے مگر تا شفق کی فضاؤں میں اسکی خوشبو تو ہے۔“

وہ تصویریں احتیاط سے واپس رکھ رہا تھا جب میں نے اس سے پوچھا ”کتنا وقت گزر گیا ہے؟“

”اٹھ گھنٹے، پورے بیس سال ہو جائیں گے۔“ رستم کی آواز میں اداسی تھی۔ ”بے بسی کے بیس سال۔ محبت کے بغیر زندگی بسر کرنا شدید اتنا مشکل نہیں ہوتا لیکن ایک ناقص محبت کے ساتھ زندگی گزارنا۔۔۔۔۔ یادوں کے خزانے کو سنبھالے رکھنا اور منظر دہ کو آنکھوں میں بسائے رکھنا اور صبح سے شام تک اپنے ہی بنائے ہوئے کسی قید خانے میں رہنا۔۔۔ کم لوگ جانتے ہوں گے یہ کیسا مشکل کام ہے۔“

خاموشی کا ایک طویل وقفہ آیا جس میں رستم پھیل کے درختوں کو دیکھتا رہا اور میں حیرت سے اس کے چہرے کا جائزہ لیتا رہا۔

وہ بولا ”میں معذرت چاہتا ہوں، میں نے آپ کو اپنی کہانی میں الجھا دیا۔ آپ بھی کیا سوچتے ہوں گے۔ اس دنیا میں آپ دوسرے آدمی ہیں جن کو میں نے یہ باتیں بتائی ہیں۔ ایک میری بڑی بہن ہے جو یہ سب جانتی ہے۔ وہ سمرقند میں رہتی ہے اور دن رات میری فکر میں گھلتی رہتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ میں اپنی زندگی بہت بے دردی سے ضائع کر رہا ہوں۔ شاید آپ بھی سمجھتے ہوں۔ بہر حال، میں بے حد معذرت خواہ ہوں۔۔۔۔۔“

میں نے ہاتھ ہلا کر کہا ”معذرت کی کوئی ضرورت نہیں تم ایک حیرت انگیز آدمی ہو۔ تم سے ملاقات ہو جانا سراسر خوش قسمتی ہے میری۔“

وہ سر جھکا کر بولا ”آپ بہت مہربان ہیں۔“

”لیکن یہ جو تم بیس برس سے اداسی کے ساتھ زندگی گزار رہے ہو یہ ٹھیک نہیں ہے۔ اداسی کبھی اچھی ہم سفر ثابت نہیں ہوتی۔“

رستم دھیرے سے مسکرایا۔ ”آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں۔ میں نے بھی یہ بات سال دو سال میں جان لی تھی۔ اداسی، مایوسی کی طرف سے جاتی ہے اور مایوسی گھپ اندھیرے کی طرف۔ سو میں نے اداسی کے بجائے یادوں کے ساتھ رہنے کا فیصلہ کیا کیونکہ یادوں کے ساتھ اندھیرا نہیں تھا۔ زلفیا کے چہرے کی روشنی تھی اور اس کی آنکھوں کی دھمکی تھی اور اس کی مسکراہٹ کا اچھا تھا۔ اس کے بعد زندگی بہت سہل ہو گئی۔“

میں نے محسوس کیا رستم کے چہرے پر بے شاشت واپس آتی جا رہی تھی۔

ہم جس عوامی کیفے میں بیٹھے تھے وہاں دھوپ رفتہ رفتہ ڈھلتی جا رہی تھی۔ لوگوں کا رش بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ صاف نظر آتا تھا کہ شام کے بعد یہاں گل دھرنے کو جگہ نہیں ہوتی ہوگی۔

رستم بولا ”ہمارا نو رتقرینا ختم ہو چکا ہے۔ آپ پرانا ناشتہ دیکھ چکے ہیں جو یہاں کے گائیڈ سیاحوں کو نہیں دکھاتے ہیں۔ اب ہم یہاں سے واپسی کا سفر شروع کریں گے تاکہ میں آپ کو آپ کے ہوٹل تک پہنچا دوں۔“

میں نے کہا ”میں شکر گزار ہوں تمہارا۔“

اس نے اپنی گھڑی پر ایک نظر ڈالی اور بولا ”واپس جاتے ہوئے ہم صرف ایک جڈر کیس گے، دس بارہ منٹ کے لیے، زیادہ سے زیادہ پندرہ منٹ۔“

واپسی کا سفر بھی ویسا ہی حیرت انگیز تھا۔ وہی قدیم گلی کوچے، وہی کچے کچے مکان، رندگی کی کشش سے الجھتے وہی عام لوگ۔ ہم کسی دوسرے راستے سے واپس جا رہے تھے کیونکہ راستے میں کچھ نئے بار اور نظر آئے۔ ایک خشک میوؤں کی منڈی تھی۔ چھوٹی چھوٹی دکانوں کا ایک پرہجوم بازار تھا جہاں استعمال شدہ کپڑے فروخت ہو رہے تھے۔ رستم مجھے ان کے بارے میں بتاتا گیا۔ پھر ایک ایسا علاقہ آگیا جہاں نسبتاً نئے اور بہتر مکان بنے ہوئے تھے۔ یہاں سڑکیں بھی کشیدہ تھیں اور دکانیں بھی نسبتاً جدید نظر آتی تھیں۔

ہماری گاڑی ایک جڈر بائیں جانب والی سڑک پر مڑی۔ پھر دو بارہ دائیں جانب مڑ گئی۔ ہمارا رستم نے ایک جڈر گاڑی روک دی۔

ہمارے بائیں جانب دکانوں کی قطار تھی۔ صاف ستھری دکانیں، جن کے شفاف شیشوں میں سامان سجا ہوا تھا۔ مہوسات، جوتے، گھڑیاں، بچوں کے کھلونے۔

دائیں جانب سڑک کے پار ایک جیسے مکانات کی قطار تھی جن کے سامنے چھوٹے چھوٹے باغیچے بنے ہوئے تھے۔ کچھ کے سامنے رسیوں پر دھلے ہوئے پڑے ٹکڑے تھے۔ ایک ان میں پلاسٹک کی سفید کرسیاں بچھی ہوئی تھیں اور تین عورتیں گفتگو میں مصروف دکھائی دیتی تھیں۔ ایک مکان کے سامنے کچھ بچے فٹ بال کھیل رہے تھے۔

کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد میں نے پوچھا ”یہاں کیا ہے؟“

کارکا اسیرنگ تھا مے خاموش بیٹھے رستم کے چہرے پر دھیمی مسکراہٹ نمودار ہوئی اور اس نے آہستہ سے کہا ”یہاں زلفیا ہے!!“

ایک سٹے کو یوں لگا جیسے میں نے کچھ منٹ سنا ہو۔ مگر رستم کا چہرہ رستم کی آنکھیں، رستم کی مسکراہٹ جیسے ایک ہی بات کہہ رہی تھی۔

”کہاں ہے وہ؟“ میں نے اپنے اضطراب پر قابو پاتے ہوئے کہا۔

رستم نے اپنی گھڑی پر نظر ڈالی اور بولا ”بس دو تین منٹ میں وہ گھر سے نکلے گا۔ یہ سڑک کے پار جو چوتھا گھر ہے یہ زلفیا کا ہے۔“

میری سمجھ میں کچھ نہیں آیا ”کیا مطلب ہے؟ کیا وہ گھڑی دیکھ کر باہر نکلتی ہے؟“

رستم بدستور مسکرا رہا تھا۔ ”وہ سامنے جس لان میں کرسیاں بچھی ہوئی ہیں اور تین عورتیں بیٹھی نظر آرہی ہیں، زلفیا اپنے گھر سے نکل کر ان کے پاس جا بیٹھے گی۔ ہر شام پانچ بجے کے قریب یہ سب عورتیں یہاں جمع ہوتی ہیں، قبوہ جیتی ہیں، گھنٹہ بھر باتیں

کرتی ہیں اور پھر اپنے اپنے گھروں کو چلی جاتی ہیں۔

”اور تم؟“ میں نے کہا ”تم روز یہاں بیٹھنا سے دیکھتے رہتے ہو؟“

”روز تو خیر نہیں۔ بیٹے میں کسی ایک دن۔ یا کبھی بیٹے میں دوبار۔ جی اگر کام سے فرصت مل جائے تو۔۔۔“ رستم کی آنکھوں میں کوئی شرارت آمیز خوشی تھی اور لہجے میں کسی عاشق کا ڈھکا چھپا اعتراض۔ ”بس ایک نظر اسے دیکھ لیتا ہوں اور چل جاتا ہوں۔“

”میں سال سے؟“

”نہیں، انیس سال سے۔“

میں اس سے اور بھی بہت کچھ پوچھنا چاہتا تھا۔ یہ کہ اس مشق سے اسے کیا حاصل ہوتا ہے اور یہ بھی کہ کیا زلفیا جانتی ہے کہ وہ اسے دیکھنے آتا ہے۔

مگر اس سے پہلے ہی رستم نے جیسے توپ کر کہا ”زلفیا۔۔۔!“

سڑک پار ایک گھر کے دروازے سے ایک عورت نکل کر ساتھ والے گھر لان کی طرف بڑھ رہی تھی۔ وہ زلفیا نہیں تھی۔

وہ زلفیا نہیں ہو سکتی تھی!!

وہ ایک گوری چنی فریب عورت تھی۔ ازبک عورتوں کا روایتی ڈھیلا ڈھالا چو غنے نما لباس اپنے موٹاپے کے باعث دھیرے دھیرے چلتی، ایک ادھیڑ عمر کی عورت۔ یہ وہ نازک اندام، حسین بڑکی نہیں تھی جس کی خیرہ کن مسکراہٹ سے وہ پرانی تصویریں جگمگاتی تھیں۔ یہ تو زندگی کے مسائل سے نہر آزار ایک عام سی پختہ عمر کی عورت تھی جس کو آپ اللہ قادر کچھ لیتے ہیں اور یاد بھی نہیں رکھتے ہیں۔

رستم کی نظریں اسی پر جمی ہوئی تھیں۔

میں کچھ کہنا چاہتا تھا۔ شاید اپنی بے یقینی اور حیرت کا اظہار کرنا چاہتا تھا۔ لیکن پھر میں نے خاموش رہنے کا فیصلہ کیا۔ زلفیا، اگر وہ زلفیا ہی تھی تو، ان میں موجود ان عورتوں کے پاس جانتی تھی۔ ایک عورت نے شاید کچھ کہا اور تینوں عورتوں نے قہقہہ لگایا۔ زلفیا نہیں ہنسی بلکہ اس نے ہاتھ جھٹک کر انہیں کوئی جواب دیا۔

رستم نے اسی جانب نظر جمائے جمائے کہا ”میں اندازہ کر سکتا ہوں، آپ کیا سوچ رہے ہوں گے۔“

میں نے گڑبڑا کر کہا ”میں۔۔۔؟ میں تو صرف دیکھ رہا ہوں۔“

رستم مسکرایا اور بولا ”آپ حیران ہیں۔ آپ کے چہرے پر لکھا ہے کہ آپ کو یقین نہیں آ رہا ہے کہ یہ زلفیا ہے۔ اور آپ کی حیرت جائز بھی ہے۔“

میں خاموش بیٹھا رہا۔

رستم کچھ دیر بعد اسکرین کے پار دیکھتا رہا۔ پھر اس نے میری طرف مڑ کر کہا ”گزرنا وقت نہ جانے کیا کچھ بدل دیتا ہے۔ شکلیں، حالات، خدو خال، عادات۔ لیکن محبت کرنے والوں کے لیے کچھ نہیں بدلتا۔ میرے لیے یہ وہی زلفیا ہے۔ میں نے ان انہیں برسوں میں اسے زندگی سے بڑے۔۔۔ مسلسل معرکہ آرائی کرتے دیکھا ہے۔ اس کا شوہر اسے کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ ایک دولت مند آدمی ہے۔ اس نے اپنا کاروبار کئی شہروں میں پھیلا رکھا ہے۔ کبھی کبھی ناشتہ آتا ہے۔ زلفیا وقت گزاری کے لیے ایک

کالج میں ٹکیوں کو برطانوی لب و لہجے میں انگریزی بولنا سکتی ہے۔ وہ ایک شوخ لڑکی تھی لیکن اب اس کے چہرے پر سنجیدگی رہتی ہے اور اداسی۔“

”شوہر کے عدم اتفاقات کی وجہ سے؟“

رستم نے نفی میں سر ہلایا۔ ”اداسی کا سبب کچھ اور ہے۔ ایک سادہ سی بات، جو صرف زلفیا جانتی ہے یا میں۔۔“

”اور وہ کیا بات ہے؟“

رستم چند لمحے خاموش رہا۔ پھر اس نے کہا ”پتا نہیں، آپ میری بات سمجھ پائیں گے یا نہیں۔ اس بات کا تعلق حسن سے ہے اور حسن کے زوال سے۔ اس دنیا میں حسن کا تعلق ہمیشہ جوانی سے رہا ہے۔ یہ فلمی ستارے، یہ کیٹ واک کرتی ماڈلز یہ ٹی وی بورڈز پر اور رسالوں پر جلوے بکھیرتی ٹکیاں۔۔۔۔۔ ان سب کی خوبصورتی کا تعلق ان کی جوانی سے ہے۔ جوانی گزر جاتی ہے تو آگے صرف خوبصورت نظر آنے کی مضحکہ خیز کوشش رہ جاتی ہے۔ یا مگر مایوسی۔ دس بیس سال بعد آئینہ بے رحمی سے کہنے لگتا ہے ہاں یہ بے کشش، بے ہنگم، بے ذوق عورت تم ہی ہو۔ زلفیا کو ہمیشہ اپنے حسن کی فکر رہتی تھی۔ اتنی فکر رہتی تھی کہ میں اس پر ہنستا تھا۔ وہ آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر اپنی آنکھوں کے گرد جھریاں تلاش کرتی رہتی تھی۔ اپنے ہاتھوں کی جلد کو اور گردن کو مختلف زاویوں سے دیکھتی رہتی تھی۔ ایک بار میں نے اس سے کہہ دیا کہ تم جوانی میں بڑھاپے سے کیوں خوفزدہ رہتی ہو تو وہ ہفتہ بھر مجھ سے ناراض رہی۔ آج یہ جو سنجیدگی آپ اس کے چہرے پر دیکھ رہے ہیں یہ دراصل اس کے بدترین خدشات کے درست ثابت ہونے سے جنم لینے والی اداسی ہے۔ حسین نہ رہنے کی اداسی۔ پرکشش نہ نظر آنے کی اداسی۔ وہ نہیں جانتی کہ عمر رسیدہ چہروں میں، جھریوں بھرے ہاتھوں میں، ڈھلک جانے والے بدن میں زوال کے اس پورے کھیل میں حسن اپنی جگہ رہتا ہے قائم و دائم۔ یہ حسن کسی والہانہ نظر میں ہوتا ہے، چہرے پر پھیلتی مسکراہٹ میں دکھائی دیتا ہے سہارے کے لیے کوئی محبت بھرا ہاتھ تھمتے وقت نظر آتا ہے۔“

میں سکتے کے عالم میں بیٹھا اسے دیکھتا رہا۔

کوئی بھید تھا جو کھلنا جا رہا تھا۔

کوئی پیچیدہ بات تھی، جو دھیرے دھیرے سمجھ میں آتی جا رہی تھی۔

یہ مانے درپچھڑنے کی کوئی سادہ سی داستان نہیں تھی یہ کوئی عشق بلاخیز تھا جس کی سرحدیں دیوانگی سے ملتی تھی۔

میں نے بمشکل کہا۔ ”تم۔۔ تم کون ہو رستم؟ کیا کرنے آتے ہو تم یہاں؟“

رستم مسکرایا۔ اس کی آنکھوں میں نرمی تھی اور محبت تھی اور بہت کچھ جان لینے والوں کا سراغ دیتا تھا۔ وہ بولا ”میں ایک عام

آدمی ہوں۔ محبت میں مبتلا ایک عام آدمی۔ میں یہاں زلفیا کو بس ایک نظر دیکھنے آتا ہوں۔ یہ ایک جھلک میری آنکھ لائن ہے۔

زندہ رہنے کی تدبیر۔ سانس لینے کا بہانہ۔“

میں نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا ”کیا یہ پورا سچ ہے؟ یا محض آدھا سچ۔“

رستم خاموش بیٹھا رہ گیا۔ ساکت اور خاموش۔ ڈھلتے سورج کی روشنی میں اس کے چہرے پر چھانے والی اضطراب

صاف دکھائی دیتا تھا۔ اس نے اپنی ٹی شرٹ کا کارٹھیک کیا، دلیاں گال کھجایا، باہر ایک نظر ڈالی اور پھر میری طرف دیکھا۔

میں اس کے چہرے پر نظر جمائے بیٹھا رہا۔

بات آخر رستم نے ایک گہری سانس لی اور بولا ”باقی آدھا سچ یہ ہے کہ زلفیا جانتی ہے میں اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے

آتا ہوں۔ وہ ہمیشہ اس کرسی پر بیٹھتی ہے جس کا رخ سڑک کی طرف ہوتا ہے۔ وہ میری کار کو پیچھتی ہے۔ وہ ظاہر نہیں ہونے دیتی مگر

میں جانتا ہوں کہ اس کی توجہ سڑک پار کھڑی اس کار پر مرکوز رہتی ہے۔ میں یہاں اپنے لیے بھی آتا ہوں اور اس کی خاطر بھی۔ اسے اداسی کے چنگل سے آزاد کرانے کی خاطر۔ یہ بتانے کی خاطر کہ اس کا حسن اب بھی ایک دل کو اسیر رکھتا ہے۔ اس کی کشش آج بھی کسی کی دیوانگی کا سبب ہے۔ میرے آنے کے بعد اس کی سنجیدگی رفتہ رفتہ رخصت ہونے لگتی ہے اس کی اداسی کسی بے ساختہ ہنسی میں بدلنے لگتی ہے۔ میں آتا ہوں تو اس کو ایک خاموش پیغام ملتا ہے کہ سارے زواہل اور ساری مایوسی اور ساری تاریکی کے باوجود کہیں نہ کہیں کوئی چراغ جلتا ہے کسی نہ کسی روزن سے اچال دکھائی دیتا ہے۔ زندہ رہنے کا بہانہ سب کا اپنا اپنا ہوتا ہے۔ ہر ایک کی، نف لائن سلامت رہنی چاہیے۔

جب ہم وہاں سے روانہ ہوئے تو میں نے دیکھا زلفیا نے باتیں کرتے کرتے ذرا سی گردن گھمائی اور رستم کی کار کو گزرتے دیکھتی رہی۔

ہوٹل کی طرف جاتے ہوئے ہم خاموش رہے۔
 ہوٹل پہنچ کر میں نے اس کا شکریہ ادا کیا اور ادائیگی کی۔
 رستم نے مجھے اپنا ورینٹنگ کارڈ دیا اور کہا ”جب کبھی ناشتہ آئیں، مجھے ضرور طلب کریں۔“
 میں نے کہا ”ضرور۔“

وہ ذرا سے متذبذب کے بعد بولا ”ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ امید ہے آپ برا نہیں مانیں گے۔ یہ پورا سچ اور آدھا سچ آپ نے کیسے جان لیا؟ کیا آپ بھی کسی نام تمام محبت کی زد میں رہے ہیں؟“
 میں ہنسا ”کون ہے جو نام تمام محبت کی زد میں نہیں آیا۔ ہر انسان الگ کہانی ہے۔ خیر چھوڑو یہ بتاؤ کیا تم نے کبھی زلفیا سے ملنے بات کرنے کے بارے میں سوچا ہے؟ یا زندگی کے کسی مرحلے پر اسے اپنا بنانے کے بارے میں؟“
 وہ کچھ دیر خاموش رہا۔ پھر اس نے کہا ”شاید اس میں سے کوئی بات بھی ممکن نہیں۔“
 میں وہیں کھڑا اس کی گاڑی کو ہوٹل کی پارکنگ سے گھوم کر باہر نکلتے اور پھر مرکزی شاہراہ کی فریٹک میں گم ہوتے دیکھتا

-۲۶-

پرانے ناشتہ سے بہت دور، میرے ارد گرد نئے ناشتہ کی روشیں اور رونقیں رفتہ رفتہ بیدار ہو رہی تھیں۔

☆☆☆

ایک ہی آنکھ

علی تنہا

گرومہر دین دم توڑتی آنکھوں میں روشنی دیکھ کر شروع میں کھل اٹھتا۔ آخر عطیہ میں دی ہوئی آنکھیں، دوبارہ زندہ ہوتی دیکھت کوئی معمولی خوشی ہوتی ہے۔ لیکن یہ سرت دیرپا ثابت نہ ہوئی۔ رفتہ رفتہ پرانی آنکھیں زندہ ہوتے ہی اسے گھورنے لگتیں۔ ہوتا یہ کہ تھکا ہارا رات گئے کمرے میں آیا ہے اور سامنے کی دیوار سے پرانے دیدوں کی چمک سے نیند اڑ گئی، مگر تپا ہے کے! تنگ آ کر اپنے ہاس مسکین الہی سے اس نئی مصیبت کے بارے میں ذکر کر بیٹھا۔ وہ اس کے ہاؤ لے پن پر بے اختیار تھکھٹا اٹھا۔

”تم بھی مردوں کی نظروں میں نظریں گاڑھ کر انہیں ڈراؤ، دیوار میں لگی آنکھیں آخر تم سے پوچھتی کیا ہیں؟“

”پوچھتی ہیں، پیسہ زندوں کی دنیا میں تھوڑی اذیت بگھتی ہے جو تم پھر اس جہنمی دنیا میں لے آئے ہو۔“ مسکین الہی، سوچتا ہوا بولا۔

”کہتی تو ٹھیک ہیں۔ یہ سارا دھند اتم نے، بیگم کے کہنے پر مجھ سے کر دیا۔ نیکی کی ہے تو دونوں بگھتو بھی۔۔۔“

گرومہر دین، اس کے جواب پر چپکا ہو رہا۔ جانتا ہے وہ تو خود فرس کی یہ چشمی کی وجہ سے اندھا ہو گیا ہے۔ اور اتنی خود، بردبار بیوی کو لوہے کے چنے چبوانا؟ گرومہر دین کا ارادہ تو تھا کہ مسکین الہی سے کہے، میں تو پرانے دیدوں کی زد میں پس رہا ہوں تم سے تو فرس کی یہ مستانہ نظروں کا ایک وار بھی نہ سہا جاسکا۔

روز روز کے اس کٹ لے سے دق ہوتا، مہر دین کئی بار مسکین الہی کا ویلفیر ٹرسٹ چھوڑنے پر تل جاتا۔ ایک تو معقول مشاہرہ اور پھر ذکیہ مسکین الہی کا اعتماد اور اصرار کہ ٹرسٹ کسی قیمت پر نہ چھوڑے۔ ورنہ وہ تباہ ہو رہے گی۔

ذکیہ، برسوں سے فرس کے جال میں آئے ہوئے مسکین الہی کے ہاتھوں اٹھائے دونوں بچوں کو لے کر باہر منتقل ہو گئی ہے۔ اس نے گرومہر دین کو اسی لیے، دونوں پر نظر رکھنے کی ذمہ داری ڈال دی ہے۔ گرومہر دین جیسا وفا دار ملازم کہاں سے ملتا۔ یہی وجہ ہے کہ گاہ گاہ گرومہر دین کی مامی معاونت میں کسر نہیں اٹھا رکھتی۔ مہر دین باقاعدگی سے ہر ہفتے، مسکین الہی کے کروتوں کے بارے میں رپورٹ دیتا رہتا ہے۔

یہ بات مسکین الہی کے علم میں ہے مگر وہ خابری نہیں ہونے دیتا۔ فرس ایک خزانہ ہے، گروہے کارناموں کے بارے میں مسکین الہی کے کان بھرتی رہتی ہے۔ وہ طرح دے جاتا ہے کہ ذکیہ خاتم آخراں کی بیوی اور دو بچوں کی ماں ہے۔

گرومہر دین کے اندیشوں میں آئے دن اضافہ ہوتا رہتا ہے کیونکہ وہ ٹھیکوں کے کاروبار میں روز بروز بدنام ہو رہا ہے۔ فرس کے دست راست جانی واکرٹک نے اندر کی کئی کہانیاں سن کر اسے ششدر کر دیا تھا۔

آخر، اس کا انجام آن پہنچا۔ وہ دفتر میں بیٹھا گل احمد کی عطیہ میں دینے والی بعد از مرگ آنکھوں کا کیس تیار کر رہا تھا کہ باہر شور مچا اور بھگدڑ شروع ہو گئی۔ دیکھتا کیا ہے کہ مہر دین کو شکروں نے فرغے میں لے کر، گاڑی میں بٹھا دیا۔

دوڑتا ہوا گیٹ سے باہر نکل آیا۔ دفتر کے لوگ، تتر بتر ہوتے گئے۔ گاڑی نکالی اور اس کے ہمراہ دو ستوں کو ساری صورت حال بتائی مگر کسی نے کان نہیں دھرا۔ ایک مسکین الہی کی کیا اب تو ہر طرف پکڑ چکڑ ہے، سارے گر گئے، چھپتے پھرتے ہیں۔

ڈرتے ڈرتے دوسرے دن گرو مہر دین نے ذکیہ بیگم کو فون پر تفصیل بتائی۔ اس کا خیال تھا کہ وہ دھڑکیں مار کے روئے گی لیکن وہ فیس سے مس نہ ہوئی۔

ممکن ہے اسے مسکین الہی نے آنے والی قیامت کے بارے میں بتا دیا تھا۔

اس کی لرزتی آواز سننے سننے پھٹ پڑی۔

”مہر دین کوئی اندھا، بہرہ ہو جائے تو علاج اس کا بھی ہے۔ میں ہزاروں سیل دور دوسرے پنپنے کے سوا کچھ بھی کیا سکتی ہوں۔“

نرگس سے کہو، اپنے پیارے کو اب چھڑائے۔ مہر دین وہ ششی نرگس ہے کہاں؟“

”وہ تو ہاس کے پکڑے جانے سے ایک گھنٹہ پہلے، اپنی ٹیم کو لے کر بھاگ گئی۔“

”بھاگ گئی نا، یہی تو قلع تھی۔ تم ایب کرو، نرسٹ فوری بند کرو، میں چارپانچ روز میں آ کر سارے عملے کے واجبات بے باق کروں گی اور مہر دین، دوسرا کام یہ کرو کہ نرگس کو ڈھونڈ کر، گرفتار کرواؤ۔۔۔“

گرو مہر دین، بیگم ذکیہ کو کیا بتاتا، وہ تو، ایسی گم ہوئی کہ پورے شہر میں ڈھنڈی مچ گئی ہے۔ اسے معلوم تھا کہ تمکین کا منی، مہر القسا اور جانی واکر لے کر نکل بھاگی ہے۔

گرو کو جانی واکر نے بتا دیا تھا کہ وہ منگل کوٹ کی آئرن ملز، میں پناہ لینے جا رہے ہیں۔ لیکن، بیگم ذکیہ کو جان بوجھ کر اس نے نہ بتایا۔

منگل کوٹ میں، مدتوں پہلے مسکین الہی نے آئرن ملز خریدی تھی۔ بائیس کنال پر پھیلی یہ مزارب، مہرباد پڑی ہے۔ اسے مسکین الہی نے عیاشی کا اڈا بنادیا تھا اور دیوالیہ کر کے اسے ویران چھوڑ دیا۔ ملز کے محن اور تین بڑے گوداموں میں جہاں بھر کا لوہا پڑا سڑھل رہا ہے۔ ضرورت پڑنے پر جست کی چادریں، ریلوے کی چوری کی ہوئی پٹریاں، ہریا اوگاڈر، نرگس پار کرتی رہی۔ یہی نہیں سکیورٹی انچارج صحبت خان، امام دین، نائب قاصد اور اندھ دسیا مہارچی بھی تنخواہ نہ ملنے پر لوہا ٹھکانے لگا دیتے ہیں۔

آئرن ملز کے پچھواڑے نوکروں پر مشتمل بنگلہ بھنڈا رہا ہے۔ یہاں کیا کیا سوچ میلے ہوتے رہے۔ اب حال یہ ہے کہ صحبت خان اور دوسرا عملہ، دن بھر یہاں اینڈ تے پھرتے ہیں۔

صحبت خان، سکیورٹی انچارج کی رنگ رلیاں یاد کر کے آجیں نہ بھرے تو اور کیا کرے۔ اسے نرگس نے سل فون پر جب اپنی آمد کی اطلاع دی تو گزرے دن یاد کر کے، وہ خوش ہو گیا کہ باس مسکین الہی کے ساتھ پھر پر یوں کاٹولہ آرہا ہے۔

اسے نرگس نے جب بتایا کہ وہ چار آدمیوں کا منج دس بجے ناشتہ تیار کروائے تو اسے حیرت ہوئی کہ دن بھر یہ لوگ کیا کریں گے، یہ تو رات کے شہزادے تھے۔

رات اڑھائی بجے، لینڈ کروزر میں جب، مسکین الہی نہ اترا تو اس کی امیدوں پر اوس پڑ گئی۔ وہ نرگس کے علاوہ دوسرے مہمانوں کو پہلی بار دیکھ کر، امام دین سے بولا۔

”یہ بلائیں، کہاں سے آئی ہیں۔۔۔؟“

امام دین ان کے بارے میں اندازے لگاتا رہا۔

”اسی حسین جڑے ہیں تو میں نے راتوں کو اس پر آمے میں، پھرتی میں نے ہزار بار دیکھی ہیں۔“

”تو کیا یہ ان کی سہیلیاں ہیں۔“

صبح پونے دس بجے ڈائینگ ٹیبل پر دن کی روشنی میں مہر النساء کے تھرکتے بھری سرین کو صحبت خان دیکھ دیکھ کر ہونٹ چاٹ رہا اور اپنی لم ڈھینگ بیوی کو کوستارہ باجوہ دو سال سے سرونٹ کو انڈر میں، چھ بچوں کے ساتھ کڑکتی رہتی ہے۔
ناشتے کے دوران میں چاروں کے چہروں پر ہوائیاں اڑتی دیکھ کے، صحبت خان کو تعجب ہوا۔ مسکین الہی کے ساتھ جو عورتیں اور مرد آتے تھے ان کے تو رنگ روپ ہی کچھ اور ہوتے تھے۔ امام دین تو یا آدمی ہے صحبت خان کی نیت بھانپ کر بولا۔
”یہ ہمیں کہاں سے آئیں اور یہ حرامی، کا، کوا، جانی وا کر، دیکھو پھر نازل ہو گیا۔“

صحبت خان نے اسے ماں بہن کی گایاں دے کر خاموش کرایا۔ کوئی سن لیتا تو عذاب نازل ہو جاتا۔ ڈائینگ ٹیبل پر ان کی حرکات و سکنات خاصی تشویش ناک تھیں۔ گھنٹہ بھر ہر جوڑے رازداری میں باتیں ہوتی رہیں۔ صحبت خان کچھ بھی سمجھ نہیں پایا کہ یہ ہو کیا رہا ہے۔

وہ اسی شش و پنج میں غلط تھا کہ زگس، سر جھکائے برآمدے میں آ کر کھڑی ہوئی۔
یہ تبصرہ کا مہینہ تھا اور دھوپ میں بلا کی پیش تھی۔ زگس کے گلابی رخساروں پر پسینے کے قطرے دیکھ کر صحبت خان کو یقین ہو گیا کہ معاملہ کچھ گڑبڑ والا ہے۔

زگس نے خلاف معمول ان میں سے کسی سے بھی بات نہ کی۔ حالانکہ پہلے وہ ایک ایک کے بال بچوں کا پوچھتی اور انہیں انعام دیتی تھی۔

اس دوران گلینہ قاضی بھی کمرے سے نکال آئی اور زگس کی فتنہ گر آنکھوں میں پریشانی دیکھ کر طفل تسلیں دیتی رہی۔
گلینہ، مترنم آواز میں باتیں کرتے کرتے ایک دم چوگی۔
”زگس! زگس! سامنے آسمان پر نگاہ ڈالو۔“
زگس نے جھلا کر کہا۔

”کیا آسمان گر پڑا، ہوا کیا؟“

”دیکھو، سامنے دھوپ میں دو شکرے بگے پیچھے، نیچے آ رہے ہیں۔“
زگس نے دیکھا دونوں شکرے بجلی کی سرعت سے اترتے آ رہے تھے اور پلک جھپکتے میں سامنے کی بارہ فٹ اونچی دیوار پر جنگلی کیوتروں پر جھپٹ پڑے۔

جنگلی کیوتروں کی نکری ہز بومگ میں دائیں بائیں بھری مگر پہلے، شکرے نے چشم زدن میں کیوتروں کو بچوں میں دبوچا اور بلند ہو گیا۔ اس اثنا میں دوسرے شکرے نے بھی کیوتروں کو اڑالیا۔

دونوں شکرے خون میں لت پت کیوتروں کو آسمان کی نیلاہٹ میں گم کر گئے۔ گلینہ قاضی نے زگس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا۔
”زگس یہ شگون ہے برا، بہت برا۔۔۔“

وہ منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑاتی اور صحبت خان کو آوار دی۔

”صحبت خان، یہ شکرے پہلے بھی آتے رہتے ہیں کیا؟“

”نانا، میڈم یہ حرامی آج ہی آیا ہے ادھر، گن ہوتی تو ڈھیر کر دیتا، ہمارے کیوتروں، رگیا۔“

دونوں خاں آسمان کو، دیکتی گری میں دیکھتی رہیں، نیلا آسمان سمندر کی طرح، ابھریں لے رہا تھا۔

مہر النساء اور جانی وا کرنے بھی مجھے شگون کی گواہی دی۔

جانی وا کر، لیو ترے پتے چہرے پر نوکیلی ناک کو گزرتا ہوا بولا۔

”میڈم ہمیں اپنے شکروں کی فکر کرنی چاہیے۔ میرا خیال ہے وہ ضرور یہاں ڈھونڈنے آئیں گے، نکل چلیں تو بہتر ہے۔“
نرگس اور عمینہ نے ایک ساتھ سر ہلایا۔

”آپ نے امدارنی وی پرسن لیا تاکہ باس کو پندرہ سال قید اور بھاری جرمانہ ہوا ہے۔ وہ خبیث گرد مہر دین ضرور، شکروں کو لے گا۔“

نرگس کچھ دیر معاوضے کی نزاکت کے بارے میں باتیں کرتے، صحبت خان اور اللہ وسایا کو سامان، کمروں سے اٹھا کر گاڑی میں رکھنے کی ہدایت کی کہ ان کی آمد کے بارے میں ہرگز کسی سے بات نہ کرے۔ ان سب کو، انعام دے کر، گاڑی میں بیٹھتے ہوئے اس نے منگل کوٹ کی اس پرانی بلڈنگ پر آخری نگاہ ڈالی۔

اور منگل کوٹ سے پونے تین سو کلومیٹر دور، شمالی شہر میں جانی وا کر کو جانے کے لیے تیز گاڑی چلانے کا حکم دیا۔

شمالی شہر کی اس دو کناں کی خوبصورت کوٹھی کے بارے میں سب لوگ بہ خبر تھے۔

یہ کوٹھی نرگس نے دو سال پہلے متوقع مصیبت سے بچنے کے لیے خریدی تھی۔

نرگس پر بعد میں جتنے چھاپے پڑے، ناکامی اسی سے ہوتے گئے کہ اس جنگل کے بارے میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔

گرد مہر دین سے بر ملاقات پر مسکین الہی پوچھتا رہا کہ نرگس کو زمین کس گلی یا آسمان کھا گیا۔ گرد کو کچھ معلوم ہوتا تو بتاتا۔

مسکین الہی ہی ذکیہ بیگم، وطن آئی تو نرگس کی روپوشی کا سن کر حیران رہ گئی۔

گرد مہر دین نے ذکیہ بیگم کو بتایا کہ نرگس کے عدم پتہ ہونے پر باس بہت آزرده ہے۔ اس نے خدا کا شکر ادا کیا کہ وہ کم

ہے۔ ورنہ سلطانی گواہ بننے میں دیر نہ لگاتی۔

گرد مہر دین، ذکیہ بیگم، اس کے اٹھارہ برس کے خوبصورت بیٹے اور دو سیکل، مسکین الہی سے ملانے پہلی بار جیں گئے ہیں

تو مسکین الہی کو دیکھ کر ذکیہ بیگم اور بیٹے پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ دونوں سسکیاں لے کر روتے رہے۔

بی کلاس میں مسکین الہی اٹھارہ دنوں میں آدھا رہ گیا تھا۔

گرد مہر دین ہکا بکا رہ گیا جب غور سے دیکھنے پر مسکین الہی کی روپیہ آنکھوں میں مرنے والی نظروں کی آخری چمک دیکھی۔

”یہ تو وہ چشم سیاہ تھی ہی نہیں جو وہ تین روز پہلے دیکھ گیا تھا۔“

وہ کھڑا سوچ ہی رہا تھا کہ ذکیہ بیگم کی روتی آواز آئی۔

”گرد مہر دین تو گھلتا جا رہا ہے۔ اس کی آنکھیں کون لے گیا؟ یہ تو کسی اور کے دہے ہیں۔۔۔ میرے میاں کے تو

نہیں۔۔۔“

گرد مہر دین کو تعجب ہوا کہ ذکیہ بیگم کو بھی وہی نظر آیا جو اس نے دیکھا۔ ورنہ گرد مہر دین آنکھوں کے زندگی پانے کے زخم

اب تک چاٹ رہا ہے۔

پہلے جو آنکھیں دیواروں میں لگی وہ دیکھتا رہا ہے وہ تو اس کی بیوی کو بھی نظر نہیں آئیں۔ تو سیاہ دونوں ایک سزا کے مستحق ہیں۔

ذکیہ بیگم کی روز روز کی بڑھتی بیماری دیکھ کر، خیال آیا کہ کیوں نہ منگل کوٹ جا کر، صحبت خان سے بات کی جائے کہ رات

گزارنے کے بعد، نرگس، اپنی ساتھیوں کے ہمراہ کیوں جہاں میں کھو گئی ہے۔

ذکیہ بیگم پہلے تو انکار کرتی رہی کہ وہ معاملہ فہم عورت ہے۔ اپنا راز باپ سے بھی چھپاتی ہے۔ وہ کیس کی ایک ایک کڑی جوڑتی فکر کرتی رہی کہ نرگس کو سامنے لانا ضروری ہے یا نہیں۔

اس پر، آخر روشن ہوا کہ نرگس کو کنہرے میں لائے بغیر بات نہیں بنے گی۔

گرو کے بڑے اصرار پر بادل خواستہ وہ مان گئی۔

منگل کوٹ، اپنے خاوند کے ساتھ وہ شروع میں تین چار مرتبہ آرن ملز دیکھنے آئی تھی۔ مگر لمبا عرصہ گزرنے پر، اس نے وسیع و عریض بندھجک کو بے کسی کی حالت میں پا کر آہ بھری۔ ذکیہ بیگم نے یہاں کیا کیا روئیں دیکھی تھیں۔ سیوری انچارج ان کی بغیر اطلاع آنے پر پریشان رہ گیا۔ اپنی پرانی مالکن کو دیکھ کے افسردہ بھی ہوا کیونکہ اس بادقار عورت کا چہرہ بچھ گیا تھا اور سر کے آدھے بال بھی سفید ہو گئے تھے۔

ذکیہ نے اسے بلا کر بڑی ملائمت سے پوچھا۔

”صحت خان سچ بتا نا وہ چڑھیں رات گزار کر کہاں گئیں تم نے تو ت ہوگا نہیں پروگرام بتاتے ہوئے۔“

صحت خان انگ انگ کر بتایا کہ وہ ایک رات قیام کے بعد، چڑیلوں سے ملنے جوں گئیں وہ بے خبر ہے۔ مالکن کو غصے

میں پا کے وہ بولا۔

”میڈم ادھر مارے منگل کوٹ سے تیں کلویٹر جنگل میں چڑیلوں سے ملنے گیا ہو گا وہ لوگ، چڑیل لوگ ہماری ملز میں

اکثر آتا ہے۔۔۔۔۔“

وہ سب ہنس پڑے۔ دیر بعد، کرم داد نے بتایا صحت خان غلط نہیں کہہ رہا، وہ جنگل گیا ہے، وہ تو ایسے سارے لوگ بن

باس کاٹے جاتے ہیں۔“

ذکیہ خانم نے ضد کی کہ اسے وہ زمین کی تہ سے بھی نکالے گی۔ اس لیے یہاں آئے ہیں تو کچھ دیر تک اس گھنے بن میں

بھی ہوتے ہیں۔

تن بہ تقدیر ہو کر چتے چلتے جنگل میں تسکین لمبی کی آواز پر رک گئے۔

”امی، سامنے دیکھیں، ہجوم ہماری طرف بڑھ رہا ہے۔“

تینوں سکتے میں آ گئے۔ دیکھتے کیا ہیں کہ اڑدھام ہے اور جسے وہ جنگل سمجھ رہے تھے ایک بڑا شہر ہے دور تک پھیلا ہوا۔

وہ جہاں تھے، پتھر بن کے ٹھہر گئے۔ ان کے رکتے ہی ہجوم بھی ان کے قریب آ کر رک گیا۔ تینوں، آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے

دیکھتے ہیں کہ سب کی ہتھیلیوں پر مردہ آنکھیں دھری ہیں۔ قہر قہر کا ہفتی ذکیہ نے ایک قدم آگے بڑھایا اور پہلی ہتھیلی پر رکھی آنکھ کو غور

سے دیکھا پھر دوسری، تیسری غرض ساری خلقت کی ہتھیلیوں پر ایک ہی آنکھ۔

ذکیہ لرزتے بدن کو سنبھالتی پیچھے ہٹی اور دونوں ہاتھ چہرے پر رکھ لیے کہ کہیں ہجوم اس کی زندہ آنکھیں ہی نہ دیکھ لے۔

☆☆☆

آنکھ میں ٹھہرا آنسو

امجد طفیل

گھٹ کی آنکھ میں ستر سال سے رکا ہوا آنسو، آنکھ کے کونے سے بہہ نکلا۔ اس نے اپنی عینک اتاری اور اپنے نہایت نفیس نشو و نما سے اپنے بائیں آنکھ کے کونے کو خشک کیا۔ آنکھوں سے رو میں میں جینھی اپنی بہنوں پر نظر ڈالی وہ بڑی محویت سے فلم دیکھنے میں مصروف تھیں۔ یہ فلم ایک عظیم ادبی شخصیت پر بنائی گئی تھی جو اتفاق سے ان تین بہنوں کا باپ بھی تھا۔ فلم پر ڈیوڑھیوں نے ان بہنوں کو خاص طور پر پہنا ہوا کیونکہ کی دعوت دی تھی اور سینما میں ان کو بہترین سیٹوں پر جگہ دی تھی۔ گھٹ تینوں بہنوں میں سب سے بڑی تھی اور اس کے دس سال اپنے والد کے ساتھ گزرے تھے۔

گھٹ اپنے بچپن سے سننے لگی تھی کہ اس کے والد بہت بڑے لکھنے والے تھے۔ ان کی تحریروں قارئین کے وسیع حلقے میں پسند کی جاتی تھیں۔ وہ انسانی نفسیات کے مباض تھے۔ اپنے باغیانہ خیالات کی وجہ سے وہ اکثر حکومت وقت کے مستوب رہتے۔ کوئی ملازمت یا ذریعہ روزگار نہ تھا۔ گزراؤ قات تحریروں سے ہونے والی آمدن پر تھی۔ تحریروں سے اچھی خاصی آمدن ہو جاتی تھی کہ اخبار اور رسالے ان کی تحریروں بڑے اہتمام سے معاوضہ دے کر چھاپتے تھے مگر اس کا کیا یہ جانتا کہ گھٹ کے والد میں ایک خاص طرح کی نخوت اور انایت تھی۔ وہ عام آدمی کے بارے میں بڑے چپا ک انداز میں لکھتے تھے مگر عام آدمی کے ساتھ سواری پر تانے میں بیٹھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ ہمیشہ اپنے لیے سالم ٹانگہ کراتے۔ پمپلی سیٹ پر اکیلے یا اپنے کسی دوست کے ساتھ بیٹھتے۔ جب گھر سے نکلنے تو ٹانگہ گھر واپس ان کے ہمراہ ہوتا۔ آج سے ستر سال پہلے نوابی شوق ہی کہا جاسکتا تھا۔ اس پر ان کا شغل بے نوشی، کہ ہر شام اعلیٰ شراب کے کئی جام بندھاتے۔ چھوٹی سی بات سے بھڑک اٹھتے۔ کوئی ان کی تحریروں پر ایک تنقیدی جملہ بول دیتا تو اس کی اسی درگت بناتے کہ دوسرے اس سے عبرت پکڑتے۔ ان سب باتوں نے رفتہ رفتہ انہیں اس انجام سے دوچار کر دیا۔

گھٹ اب فلم سے بے نیاز ہو چکی تھی۔ گذشتہ زندگی کی یادیں اس پر بے طرح بیغار کر رہی تھیں۔ اپنے والد کے ساتھ تعلق کی جو ابتدا کی یاد گھٹ کے ذہن میں محفوظ تھی وہ ایک محبت کرنے والے باپ کی یاد تھی جو اس کی چھوٹی چھوٹی باتوں کا خیال رکھتا، اسے مزے مزے کی کہانیاں اور قصے سناتا۔ اسے گد گداتا، اس کے کپڑے تبدیل کرتا، اس کے بالوں میں کٹنگ بھی کرتا۔ ایسے میں اس کی والدہ مسکراتے جاتی اور کبھی کبھی اسے ان کاموں سے روکتی بھی، انہیں احساس دلاتی کہ وہ بہت بڑے لکھنے والے ہیں ان کا کوئی دوست ایسا کرتے دیکھ لے گا تو کیا سوچے گا۔ اس کے والد نہایت خشک انداز میں جواب دیتے کہ اس وقت وہ صرف ایک بیٹی کے لاپ ہیں۔ انہیں اس بات سے نہ دلچسپی سے نہ پروا کہ لوگ کیا سوچیں گے۔ لکھنے والے کے طور پر ان کا جو جی چاہتا ہے وہ لکھتے ہیں اور باپ کے طور پر جس طرح چاہے گا وہ اپنی بیٹی سے پیار کریں گے۔

گھٹ کو یاد تھا کہ وہ چار پانچ سال کی ہوگی جب اس کی چھوٹی بہن اس دنیا میں آئی۔ ان چند دنوں میں تو اس کے والد نے گھٹ کی تمام ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی اور ہر طرح سے اس بات کا خیال رکھا تھا کہ اسے اپنی ماں کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ گھر میں گھٹ کی پھوپھی اور دیگر افراد بھی موجود تھے مگر اس کے والد گھٹ کی تمام ضرورتوں کا خیال خود رکھتے۔ یہ گھٹ کے والد کی محبت اور

والدہ کی شفقت تھی کہ اسے اپنی چھوٹی بہن سے کسی طرح کا حسد محسوس نہ ہوا اور نہ اس میں بیا حساس جاگا کہ کسی دوسرے فرد نے اس کی جائیداد پر قبضہ کر لیا ہے۔ نگہب کی والدہ اور والد دونوں بیٹوں کا خیال پوری دل جمعی سے کرتے۔ نگہب کی والدہ ایک سلیقہ شعار عورت تھی جسے اپنے شوہر سے شدید محبت تھی اور گھر داری اس کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ان دنوں نگہب کے والد کی آمدن معقول تھی۔ گھر کے معاملات اور اس کے والد کے مشغل بہت اچھے انداز میں پورے ہو رہے تھے۔ جوہان کے گھر آتا اسے وہاں ایک خوشحال اور محبت کے احساس سے بھرپور خاندان کی موجودگی کا احساس ہوتا۔

نگہب کو جہاں تک یاد پڑتا ہے اس کے والد ان دنوں اخبار اور رسائل میں لکھنے کے ساتھ ساتھ فلموں کے لیے لکھتے تھے۔ وہ دوپہر کے وقت گھر سے نکلے شام پڑے گھر آتے، کچھ دیر اپنے شغل میں مصروف رہتے۔ رات کا کھانا کھاتے، بیوی اور نگہب سے خوش گپیاں کرتے اور سونے کے لیے لیٹ جاتے۔ لکھنے کا زیادہ کام وہ صبح صبح اٹھ کر کرتے، نگہب کو ن کانس پر اکڑوں بیٹھ کر لکھنا، اس وقت بھی عجیب مکتہ جب کبھی وہ صبح سویرے اٹھ جاتی اور انہیں سری میں اس طرح بیٹھے دیکھ لیتی تو اپنی چھوٹی چھوٹی شرارتی آنکھوں سے مسکراتے ہوئے انہیں دیکھتی جاتی۔ اس وقت نگہب کے والد کی محویت دیکھنے کے قابل ہوتی تھی۔ لکھنے کے دوران نگہب کی والدہ اس بات کا پورا خیال رکھتی تھی کہ گھر کا حوال پر سکون رہے اور کسی قسم کا شور نہ ہو۔

نگہب نے انہیں ایک گورے چنے خوب و فحش کے طور پر دیکھا۔ نکلا قد، دبے پتلے، خوبصورت آنکھیں اور کرری آواز، چلنے پھرنے کے انداز میں ایک بے چینی اور غلبت کا احساس ہوتا تھا۔ وہ جتنا وقت بھی گھر میں گزارتے باہر کی بات کم ہی کرتے، نگہب کی ماں سے ملکی پھٹکی نوک جھونک چلتی رہتی مگر یہ ان دونوں کے درمیان گہری محبت اور اپنائیت کا احساس ہے ہوتی۔

نگہب کو یاد ہے کہ اچانک ماحول میں کچھ ایسا تاؤ پیدا ہوا کہ اس کے ماں باپ کے چہرے متفکر نظر آنے لگے۔ وہ جس شہر میں رہتا تھا اس کی رونقیں دیکھنے کے قابل تھی مگر اب سڑکوں پر نعرے سنائی دیتے۔ آزادی اور بڑا رے کے الفاظ اس کے کانوں میں پڑتے مگر ابھی وہ ان الفاظ کا مفہوم پوری طرح سمجھنے سے قاصر تھی۔ اسے اتنا یاد ہے کہ ایک رات جب اس کے والد اور والدہ ایک پارٹی سے واپس آئے تو وہ کچھ زیادہ ہی فکر مند تھے۔ دونوں میں اس مسئلے پر کافی دیر تک بات ہوتی رہی کہ کیا اب وقت آگیا ہے کہ وہ اس شہر کو چھوڑ دیں۔ کوئی فیصلہ نہ ہو پایا۔ پھر چند دن کے بعد نگہب کی والدہ اپنی دو بیٹیوں کے ساتھ، ایک شادی کے سلسلے میں ایک دور کے شہر چلی آئیں۔ نگہب نہیں جانتی تھی کہ وہ جہاں صرف چند دن کے لیے جا رہی ہے اب وہ ہی ہمیشہ کے لیے اس کا گھر ہوگا۔ کچھ دنوں کے بعد اس کے والد بھی ان کے پاس آئے اور زندگی ایک بار پھر اپنے دھڑے پر رواں ہو گئی۔

نگہب اپنے والدین کے ساتھ اب جس شہر میں رہ رہی تھی وہ پہلے جیسا بارونق اور چمک دمک کا محل نہیں تھا مگر یہاں اسے کسی غیریت کا احساس کم ہو ہوا کہ ان کے کئی قریبی رشتہ دار یہاں رہتے تھے اور خود جو گھر انہیں رہنے کے لیے ملتا تھا اس میں بھی ان کے ایک رشتے دار رہتے تھے جن کے بچوں کے ساتھ نگہب خوب کھیلتی کودتی۔ وہ ایک قریبی سکول میں پڑھنے جاتی۔ گھر واپس آ کر سکول کا کام کرتی اور کھیل کود میں لگ جاتی۔ والد سے ملاقات اب رات گئے ہوتی۔ نگہب کو اپنی والدہ کی محبت میں کسی کی کا اب تک ہانکا احساس نہ ہوا تھا۔ والدہ بھی پہلے کی طرح مہربان تھیں۔ شہر کی تبدیلی کا کچھ زیادہ اثر نگہب کی زندگی پر تو نہیں پڑا تھا۔ ہاں اس کی والدہ اور والد اکثر پچھلے شہر کی، وہاں کے دوستوں کی، وہاں کی محفلوں کی باتیں کرتے تو ان کے لہجے میں تاسف جھلکتے گا۔

نگہب کو محسوس ہوتا تھا کہ نیا شہر اس کے والد کے لیے کچھ ایسا نیا بھی نہیں۔ یہاں آ کر بھی اس نے اپنے والد کے معمول میں کوئی زیادہ تبدیلی نہ دیکھی۔ وہ اخبارات، رسائل کے لیے لکھتے۔ ان کی تحریریں بڑے اہتمام سے شائع کی جاتیں۔ دوست دشمن نگہب کے والد کی تحریروں کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے۔ اس کے والد کسی کی تعریف یا تنقید کو کم ہی اہمیت

دیتے۔ اب نگہت کو احساس ہوتا شروع ہوا تھا کہ اس کے والد کوئی خطرناک کام کرتے ہیں۔ ایسا اس دن ہوا جب رات کے وقت پولیس والے اس کے گھر آئے۔ نگہت کے والد اس وقت گھر پر نہیں تھے۔ اس کی والدہ نے بہت کوشش کی کہ بیٹیاں اپنے کمرے میں سوئی رہیں۔ مگر چیزوں کے اٹنے پٹنے کی آواز اتنی تیز تھی کہ نگہت جو ابھی گہری نیند میں جانے والی تھی، اس کی آنکھ کھل گئی۔ مگر چہ وہ اپنے بستر میں دبکی رہی۔ مگر باہر سے آنے والی آوازیں اس کے کانوں میں آتی رہیں۔ پولیس والا، اونچی اور گرج دار آواز میں اس کے والد کے بارے میں پوچھ گچھ کر رہا تھا۔ اسے کچھ خفیہ چیزوں کی تلاش تھی جو اس کے خیال میں گھر ہی میں کسی جگہ چھپی تھیں۔

کچھ دیر کے بعد نگہت نے اپنے والد کی آواز سنی۔ وہ آگئے تھے اور اب خود پولیس والے کی باتوں کا جواب دے رہے تھے۔ اس نے محسوس کیا کہ والد کی آواز میں کوئی ذریعہ خوف نہیں، وہ اپنے معمول کے لیے جس سوالوں کے جواب دے رہے ہیں ہاں اسے لگا کہ ان کے جملوں میں طنز کی کاٹ پہلے سے زیادہ ہے۔ صبح نگہت کو معلوم ہوا کہ اس کے والد کی کسی تحریر پر حکومت نے پابندی لگا دی ہے۔ اسے اپنی والدہ کے چہرے پر ایسی گہری فکر مندی دکھائی دی جو اس نے اب سے مشترک بھی نہیں دیکھی تھی۔ والد حسب معمول سکون سے بیٹھے تھے اور چائے کے گھونٹ بھر رہے تھے۔ درمیان درمیان میں اپنی بیوی کی تسلی کے لیے چھوٹے چھوٹے جیسے بھی بولتے جا رہے تھے۔

نگہت کے ذہن میں اس دن کی یادیں بڑی واضح ہیں جب ایک رات اس کے والد پیٹ میں درد سے کرا رہے تھے اور اگلی صبح انہیں ایک قریبی بڑے ہسپتال میں انہیں داخل کر دیا گیا تھا۔ گھر میں ہر فرد ان کی صحت اور زندگی کے لیے فکر مند تھا۔ گھر کی گزراوقات نگہت کے والد کی روزانہ آمدن پر تھی۔ آمدن ختم ہو چکی تھی۔ گھر کا خرچ، بیماری کا علاج، اس کی والدہ نے اپنی کفایت شعاری سے ہی بچے تھوڑے سے پیسوں سے گزارا کیا پھر ایک دور شے دار مدد کو آئے۔ نگہت کسی کسی دن اپنی والدہ اور چھوٹی بہن کے ساتھ اپنے والد کو دیکھنے چلی جاتی۔ وہ ہسپتال کے بستر پر لیٹے ہوتے۔ انہیں دیکھتے ہی انھیں بیٹھتے، مسکراتے ہوئے اپنی بیٹیوں کو پیار کرتے اور ہر طریقے سے انہیں یہ یقین دلاتے کہ وہ بالکل ٹھیک ٹھاک ہیں اور فکر مند ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اور پھر واقعی وہ بھلے چٹکے ہو کر گھر لوٹ آئے۔ اگرچہ وہ پہلے سے کچھ کمزور ہو گئے تھے اور ان کے گورے چٹے رنگ میں زردی گھلی تھی مگر وہ ہر اعتبار سے پہلے کی مانند دکھائی دیتے تھے۔ ڈاکٹر نے گھر پر آرام کرنے کے ساتھ شام کا شغل ترک کرنے پر زور دیا تھا اور انہوں نے واقعی اسے ترک بھی کر دیا۔

بیماری سے صحت یاب ہونے کے بعد نگہت کے والد نے لکھے لکھانے کا پھر سے آغاز کر دیا۔ انہوں نے اپنے خاندان کے ایک فرد کے ساتھ مل کر فلم بھی بنائی۔ تب ان کے گھر میں ہر وقت نئی فلم اور اس کی ممکن کامیابی کا ذکر رہنے لگا۔ یہ چند مہینے نگہت کے لیے بہت یادگار تھے۔ اس کے والد اور والدہ پھر زندگی کی مسرتوں سے بھرپور دکھائی دیتے تھے۔ نئی فلم نے اس کے والد کی زندگی میں نئی ترنگ دوڑا دی تھی۔ اخبار اور رسالوں میں لکھنے کا سلسلہ جاری تھا۔ اگرچہ اب انہیں پہلے سے کم معاوضہ ملنے لگا تھا اور کئی اخبار اور رسالے انہیں حکومت کے خوف سے چھاپنے سے بھی گریز کرنے لگے تھے۔ مگر اس کے باوجود زندگی اچھی بھلی گزرنے لگی تھی۔ مگر فلم کی زبردست ناکامی نے جیسے اس کے والد کو توڑ کر رکھ دیا۔ انہوں نے بظاہر تو یہی کرنے کی کوشش کی کہ وہ اس سے زیادہ مایوس نہیں مگر ان کے قریبی لوگوں کو ان کے اندر شکست و ریخت کا شدت سے احساس ہونے لگا تھا۔ اس دوران ان کے گھر میں تیسری بہن بھی آچکی تھی۔ بیٹے کی شدید خواہش نگہت کے باپ کے سینے میں حسرت بن چکی تھی۔ ایسے میں ایک دن جب وہ سر شام گھر آئے تو ان کے ہاتھ میں بوتل تھی اور شغل ایک بار پھر شروع ہو گیا۔

نگہت کو اچھی طرح تو یاد نہیں پڑتا کہ زندگی کے معمولات میں کب بڑی تبدیلی آنے لگی۔ اس کی والدہ ہر ممکن کوشش کرتی

کہ اپنی بچیوں کو حالت کے سائے سے مایوس رکھے۔ اس کا والد بھی ان کے سامنے اپنے آپ کو مارل خاہر کرنے کی کوشش کرتا۔ مگر نگہت کو اب احساس ہونے لگا تھا کہ اب کچھ ٹھیک نہیں ہے۔ اس کے والد نے اب اپنا شغل دن رات شروع کر دیا تھا۔ وہ بیمار رہنے لگے تھے۔ ان کی سفید رنگت میں ملکی ملکی سیاہی گھولنے لگی تھی۔ قوت برداشت کم ہو گئی تھی۔ بات بات پر بگڑنے لگے تھے۔ اس نے پہلی بار اپنی ماں کے منہ سے قسمت کا ٹکڑا سنا تھا۔ اس کے والد کے منہ سے مسلسل بوائے لگی تھی جو نگہت کو ناگوار گزرتی، وہ ان سے دور رہنے کی کوشش کرتی۔ گھر کے ماحول میں عجیب سا تناؤ ہر فرد محسوس کر رہا تھا۔

نگہت اس دن کو کبھی بھول نہیں پائی جب اسے شدید بخار تھا۔ صبح اس کے والد کمرے میں آئے اس کی حالت دیکھی تو بہت پریشان ہوئے۔ بیوی سے ڈاکٹر کی تجویز کی گئی دادوں کا نسخہ دیا اور یہ کہتے ہوئے باہر نکال گئے کہ وہ ابھی اپنی بیٹی کے لیے دوائی لے کر آتے ہیں۔ وقت گزرتا گیا۔ نگہت کی نگاہیں دروازے پر جمی رہیں مگر اسے اپنے والد کی صورت نہیں دکھائی نہ دی۔ اس کی والدہ پہلے تو بے چین پھرتی رہی۔ پھر انہیں غصہ آیا اور آخر میں بے بسی کے شدید احساس نے ان کی آنکھوں سے آنسو بہا دیے۔ دوپہر تک نگہت بخار میں تھتی رہی اور اس کی والدہ بے بسی سے ان گھریلو نوکروں کو آزماتی رہی جو اسے یاد تھے۔ دوپہر کے وقت اس کے چھوٹے گھر آئے، نگہت کی حالت دیکھی تو اسے ڈاکٹر پر لے گئے، دوائی لے کر دی، جسے کھا کر نگہت غنودگی میں چلی گئی۔

اس دن صبح سے دوپہر تک کا وقت نگہت کی آنکھوں میں غہر گیا تھا۔ اسے ملتا تھا کہ اس کے بعد اس کی آنکھ نے کوئی ایسا منظر نہ دیکھا جس میں اس کے والد کی تصویر ہوتی۔ اس شام جب اس کے والد گھر لوٹے تو اسے لگا کہ ایک اجنبی گھر میں داخل ہوا ہے جس سے اس کی کوئی جان پہچان نہیں۔ نگہت کی والدہ نے شوہر کا استقبال ایک ایسی سرد مہری سے کیا جو اس کے مزاج کا حصہ نہیں تھا۔ خالی ہاتھ، خالی جیب، ڈاکٹری نسخے کو چھپاتے اس کے والد کی کوئی بات نہیں بن پاری تھی۔ نگہت کی طبیعت اب قدرے سنبھل چکی تھی۔ اس کی والدہ نے رات کے بلکے پھٹے کھانے کے چند تقمے اسے کھلا کر رات کی دوائی پلا دی تھی۔ جب گھر میں آنے والے اجنبی نے اپنا سرد ہاتھ نگہت کی پیشانی پر رکھا تو وہ اس اجنبی لمس کو پیچوں نہ سکی۔ ہاں منہ سے اٹھنے والی بواب نگہت کو پورے وجود سے آتی محسوس ہو رہی تھی۔

اس دن کے بعد نگہت کے لیے اس فرد کی کوئی اہمیت نہیں رہ گئی تھی جو ان کے گھر میں رہتا تھا۔ اس کا ہونا یا نہ ہونا برابر ہو گیا تھا۔ نگہت نے ان کو اپنی پڑھائی میں لگا دیا۔ وہ اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے اپنی ماں کی خدمت کرنے کی کوشش کرتی۔ اپنی چھوٹی بہنوں کے ساتھ کھیلتی، انہیں خوش رکھنے، خود خوش رہنے کی کوشش کرتی۔ ان کے گھر میں رہنے والے آدمی جب اسے اپنے پاس بلاتا یا اس سے بات کرنے کی کوشش کرتا تو وہ بے دلی سے اس کی باتوں کا جواب دیتی۔ پھر ایک دن اس شخص نے خون تھوکا اور اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ کسی نے شاید دیکھا یا نہیں مگر اس شخص کے مرنے پر نگہت کی آنکھ سے کوئی آنسو نہ پکا۔

زندگی کے ۱۰ سال گزرتے گئے۔ وہ بڑی ہوتی گئی اور اس کی بہنیں بھی۔ نگہت کی والدہ نے بڑے سلیقے اور احتیاط سے اپنی بیٹیوں کی تعلیم و تربیت کی انہیں پڑھایا۔ ان کی شادیاں کیں۔ کسی وقت بھی انہیں یہ احساس نہ ہونے دیا کہ ان کے سر پر باپ کا سایہ نہیں۔ وہ شخص تو مر گیا تھا۔ مگر اس کا تذکرہ اب بھی اخبارات اور رسائل میں رہتا۔ خاص طور پر جنوری اور مئی کے مہینوں میں، وہ بھی پڑھتی۔ اسے ملتا کہ کسی اجنبی کے بارے میں پڑھ رہی ہے۔ نگہت کی بہنیں کبھی کبھی اس سے اپنے باپ کے بارے میں پوچھتیں تو وہ بڑی سہاٹ سے ان کی باتوں کا جواب دیتی۔ ریڈیو، ٹیلی ویژن پر اس شخص کے بارے میں چھنے والے پروگرام سناتی اور دیکھتی۔ مگر کسی بھی جذبے کے بغیر۔ اب کبھی کبھی جب کسی جگہ غیر متوقع طور پر اسے سٹائش اور پتہ پیرائی ملتی، اس شخص کی بیٹی ہونے کی وجہ سے تو وہ اپنے اندر بے زاری کی ایک لہر محسوس کرتی۔

عقبت کی والدہ تو کبھی اس کا ذکر برے الفاظ میں نہ کرتی بد گزرتے وقت کے ساتھ ان کے ہاں ناگواری ختم ہوتی چلی گئی تھی اور ان کے بچے میں وہ محبت لوٹ آئی تھی جو ان کی شادی کے ابتدائی دنوں سے عبارت تھی۔ اب بہت سے لوگ جب اس کے شوہر کی تعریف کرتے تو اس کی والدہ کے چہرے پر مسرت کی لہر دوڑ جاتی۔ اگر قریبی رشتے دار کبھی اس کی برائی کرتے یا اسے برا بھلا کہنے کی کوشش کرتے تو اس کی والدہ انہیں جھڑک دیتی اور ایسے افراد سے ملنے سے اجتناب کرنے لگتی۔ عقبت کو محسوس ہوتا تھا کہ اس کی والدہ، اس شخص کے لیے صرف ایک بیوی بن کر نہیں سوچتی بلکہ وہ اسے اپنا محبوب خیال کرتی ہے۔ ایسا محبوب جس کے ساتھ ساری اذیت اور منگی جذب ہے، اگر کبھی تجھے بھی تو اب ماضی کی یادگار بن چکے تھے۔ صرف خوبصورت یادیں باتیں اور محبت زندہ رہ گئے تھے۔ ایک بڑے لکھنے والے کی زندگی کا واحد نسوانی حوالہ ہوتے ہوئے کہ اپنی ساری زندگی اس شخص نے جو کچھ بھی کیا ہو اس کی والدہ کے علاوہ کسی عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا تھا اور یہ بات عقبت کی والدہ بہت اچھی طرح جانتی تھی کہ گری پڑی عورتوں کے قصے لکھتے ہوئے قلم اند سٹری کی چکا چوند میں اپنے نام کا ڈنکا سنتے ہوئے، مخلوط محفلوں میں شراب کے جام اٹھاتے ہوئے اس کے پاؤں، ہاتھ اور آنکھوں میں کبھی لرزش پیدا نہیں ہوئی تھی۔

عقبت کی دنوں بہنیں بھی رفتہ رفتہ اپنے والد کی مثبت تصویر بنانے میں کامیاب ہو چکی تھیں۔ درمیانی والی تو پانچ چھ سال کی رہی ہوگی جب کہ سب سے چھوٹی تو صرف ڈیڑھ، دو سال کی۔ درمیانی کے ذہن میں دھندلی یادیں تھیں اور سب سے چھوٹی نے صرف اپنے والد کا ذکر سنا تھا۔ اس لیے رفتہ رفتہ دنوں اس عظیم لکھنے والے کی گردید ہو گئی تھیں جو ان کا باپ تھا اور اب تو دیگر رشتہ داروں نے بھی فخر سے اسے قبول کرنا شروع کر دیا تھا۔ ہر گزرتے دن کے ساتھ اس شخص کی قبولیت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ ان تین بیٹیوں کے بچے بڑے فخر سے اپنے نانا کا ذکر کرتے۔ دوست درشتے دار انہیں اس کی وجہ سے عزت دیتے، مگر عقبت کے اندر ایک لمحہ منجمد ہو چکا تھا۔

عقبت اور اس کی بہنوں کے لیے ماں کی موت ایک ایسا سانحہ تھا جس نے انہیں مہینوں دکھی رکھا۔ مرتے ہوئے بھی اس عورت کے منہ پر اپنے شوہر کے لیے کوئی شکوہ کوئی شکایت نہیں تھی۔ عقبت نے ایک دوبار جب اپنی والدہ کے سامنے اس شخص کی برائی کرنے کی کوشش کی تھی تو انہوں نے اسے بری طرح جھڑک دیا تھا۔ عقبت کو کبھی کبھی اپنی والدہ کے رویے پر حیرت بھی ہوتی۔ عقبت کی بہنیں اب اسے والدہ کا درجہ دینے لگی تھیں۔ ان بہنوں کے بچے آپس میں بڑی محبت سے ملتے۔ اپنے نانا ابو کا تذکرہ بڑے جوش و جذبہ اور فخر سے کرتے، عقبت کی دونوں بہنیں ان کی حوصلہ افزائی کرتیں۔ ابتداء میں تو عقبت کو اس سب سے بیزاری محسوس ہوتی اور اسے غصہ بھی آتا۔ کبھی کبھی وہ انہیں جھڑک بھی دیتی۔ عقبت کا رویہ ان بچوں کو عجیب لگتا۔ مگر رفتہ رفتہ جب اس شخص کی مقبولیت اور شہرت ہر طرف ہونے لگی اور اس کی وجہ سے خاندان کا نام دور دورہ چانا پچھا جانے لگا تو عقبت نے اپنے رد عمل پر قابو پانا سیکھ لیا۔ اب وہ یا تو خاموش رہتی یا اس کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ آ جاتی۔ وقت اور تجربے نے اسے زندگی کے بارے میں بہت کچھ سکھا دیا تھا۔ وہ اب چیزوں اور باتوں کو مختلف تناظر میں دیکھنے لگی تھی۔ وہ شخص اب اسے اتنا قصور وار دکھائی نہیں دیتا تھا۔ مگر جو پھانس پیچھی تھی وہ اپنی جد تھی۔

گذرتے وقت نے خود عقبت کو ماں، دادی، بیوی اور ساس بنا دیا تھا۔ اپنے شوہر کے ساتھ اس نے ایک لمبی شادی شدہ زندگی گزاری تھی۔ اس کا شوہر ایک محبت کرنے والا فرد تھا۔ اس میں کوئی خاص عیب بھی نہیں تھا۔ وہ اپنے گھر، بیوی اور بچوں کا بہت خیال رکھنے والا تھا۔ اور عقبت کو زندگی بھر اس نے کسی خاص شکایت کا موقع بھی نہیں دیا تھا۔ مگر اب جب گاہبہت پلٹ کر اپنی ماں اور اپنی زندگی پر نگاہ ڈالتی تو اسے حیرت ہوتی وہ یہ سوچ کر پریشان ہو جاتی کہ جیسی محبت اس کی والدہ اپنے شوہر سے کرتی تھی ویسی محبت

خود اسے کبھی اپنے شوہر سے محسوس نہیں ہوئی تھی۔

چند سال پہلے جب اس عظیم لکھنے والے کی ولادت کا سوا سال منایا جا رہا تھا تو ان بہنوں کو اپنے ملک ہی سے نہیں، دوسرے ملک سے بھی کئی دعوت نامے آئے۔ جب سے محبت کی والدہ کا انتقال ہوا تھا تو بہت سے لوگ اس عظیم لکھنے والے کے بارے میں ان کی بیٹیوں کے تاثرات جانتا چاہتے تھے۔ اپنے والد کے بارے میں ان کی یادیں سننا چاہتے تھے۔ تیوں میں سے بھی خاص طور پر محبت سے کہ جب اس عظیم لکھنے والے کا انتقال ہوا اس کی عمر دس بارہ سال تھی جبکہ باقی دو بہن چھوٹی تھیں۔ محبت کے ذہن میں بالکل نہیں آتا تھا کہ وہ اس عظیم لکھنے والے کے لیے کیا کبے جو لوگوں کے خیال میں اس کا والد تھا اور اس کے اپنے لیے ایک ایسا اجنبی جس کے بارے میں وہ زیادہ سوچنا نہیں چاہتی تھی۔ جو بچی یادیں اس کے اندر دفن تھیں وہ ایک عظیم لکھنے والے کے امیج سے لگا نہیں کھاتی تھیں اور جو کچھ لوگ اس سے سننے کی توقع رکھتے تھے۔ اسی کوئی بات سنانے کے لیے محبت کو گت تھا کہ اسے اپنے وجود کی نفی کرنا پڑے گی۔ ایسی محفوں میں جب بھی یادوں کا تذکرہ چھڑتا تو دونوں چھوٹی بہنیں محبت کی طرف دیکھتیں اور محبت ادھر ادھر دیکھنے لگ جاتی۔

محبت کو جب چند دن پہلے اس عظیم لکھنے والے کے بارے میں نئی فلم کا پہلا شو دیکھنے کی دعوت ملی تو اس نے اسے خوش دلی سے قبول کر لیا کہ وہ اب اس نوعیت کی تقریبات میں شریک ہونے اور ان سے لطف اندوز ہونے کی عادی ہو چکی تھی۔ جب وہ تیوں بہنیں سینما ہال میں پہنچیں تو اس کو بڑی گرم جوشی سے خوش آمدید کہا گیا۔ انکے لیے پر تکلف چائے کا انتظام کیا گیا تھا۔ اس کے بیٹھنے کے لیے بہترین نشستیں مخصوص کی گئیں تھیں۔ یہ سب کچھ تو ان کے لیے اب معمول کی بات تھی۔ فلم شروع ہوئی۔ محبت حسب عادت کچھ دلچسپی سے سین دیکھنے لگی۔ فلم کے فن کو سامنے رکھتے ہوئے جائزہ لینے لگی۔ فلم آدمی سے زیادہ گزرتی تھی، جب وہ ٹھکانے۔ ایک گھر کا منظر تھا جہاں وہ عظیم لکھنے والا، اپنی بڑی بیٹی کے رخساروں کو تین بار چومنے کا خواہش مند تھا۔ محبت کے دل میں کچھ ہوا۔ اس دن اس عظیم لکھنے والے نے اپنی بیٹی کے دونوں رخساروں کو چوما تھا۔ مگر تیسری چومی سے پہلے وہ لڑکی کھکھکرتی ہنستی ہوئی بھاگ گئی تھی۔ اچھا پہلے میں نے تیسری چومی چرائی تھی۔ محبت ماضی کی یادوں میں کھو گئی۔ ستر سال پہلے کے گھر کے درود پوار اس کے ذہن میں تازہ ہو گئے۔ ایک ایک کر کے باتیں اپنی موجودگی کا احساس دلائے لگیں۔ جب اس نے غور سے اداکار کو دیکھا تو اسے شدید دھچکا لگا۔ یہ کا۔ کلونا اداکار تو وہ نہیں۔ وہ تو گورے پٹے تھے۔ آخری دنوں میں بیماری کی وجہ سے ضرور رنگت میں کچھ سیاہی بھلنے لگی تھی۔ تب ایک سین نے جیسے اس کی آنکھوں کو جکڑ لیا۔ وہ بستر پر بیمار لیٹی تھی۔ وہ شخص بغیر دوائی گھر لوٹا تھا اور اس کی والدہ کی کسی بات نے اس کی آنکھوں میں آنسو بھر دیے تھے۔ تب محبت کو لگا کہ اس کی آنکھیں نم ہوئی ہیں۔ ستر سال سے رکا ایک آنسو نجانے کہاں سے آ کر بائیں آنکھ کے گوشے کو پریم کر گیا ہے۔ اس وقت اگر وہ اپنے والد کی آنکھوں میں آنسو دیکھ لیتی، اتنی لمبی مسافت میں تنہائی کے اس کرب ناک احساس سے دوچار نہ رہتی جیسے وہ ابھی تک بھگتی آئی تھی۔

☆☆☆

گل بوزا اور باقی چھ

مشرف عالم ذوق

"How many are you, then," said I,

"If they two are in heaven?"

Quick was the little Maid's reply,

"O Master! we are seven."

"But they are dead, those two are dead!

Their spirits are in heaven!"

'Twas throwing words away; for still

The little Maid would have her will,

And said, "Nay, we are seven!"

——We Are Seven (BY WILLIAM WORDSWORTH)

دامنی سکون، گل بوزا کو احساس تھا کہ اگر یہ سکون کہیں ہے تو وہ صرف اس کے پاس ہے، اس علاقے میں کہیں نہیں۔ حاجی صاحب کے پاس بھی نہیں، جن کا گھرا چاک ساتھ گھروں کے درمیان آج گم ہو گیا تھا۔ اسے والد صاحب کی بات یاد آئی جو کہا کرتے تھے، جن کے دماغ کمزور ہوتے ہیں، وہ بڑے خوش قسمت ہوتے ہیں۔ دبیلے پتلے اور پستہ قد گل بوزا کو کبھی یہ بات سمجھ میں نہیں آئی۔ کوئی پراسرار انجانی طاقت کیسے اس دماغ کے ساتھ کھیلتی ہے۔ کمزور دماغ، وہ اس خیال سے بار بار خوش ہوتا رہا اور اسے حاجی صاحب یاد آتے رہے، جن کا گھرا چاک سات گھروں کے درمیان سے غائب تھا۔ یہ علاقہ کوئی زیادہ زرخیز نہیں تھا جب اس کے آباد اجداد یہاں آئے تھے۔ گل بوزا کو صرف والد کا چہرہ یاد تھا۔ چھوٹا سا قد، ادھر ادھر پہاڑیوں میں گھومنے کے بعد، دنیا بھر کی خبروں کی پٹاری ساتھ لے کر آتے۔ پہلی بار انہوں نے ہی انہیوں کی بڑی سی گاڑی کو دیکھا تھا، جو زعفران کی کاشت لگانے آئے تھے۔ گل بوزا نے پوچھا۔ اس سے کیا ہوگا۔ زعفران کی کھیتی ہوگی۔ پھر اس سے کیا ہوگا۔ والد نے کہا۔ اس سے کچھ لوگ کم ہو جائیں گے۔ گل بوزا کو یاد ہے، اس کے بعد اس کے والد کے نہیں، دروازہ کھول کر باہر نکل گئے۔ اس علاقہ میں اس کی برادری کے کئی خاندان آباد تھے۔ پھر یہ خاندان یہاں سے چلے گئے۔ گل بوزا کے علاوہ حاجی صاحب کا خاندان رہ گیا۔ گل بوزا اپنی انگلیوں پر حساب کرتا رہتا۔ ایک دو تین چار، گل بوزا کو یقین تھا کہ اسے سات تک کی ہی گنتیاں آتی ہیں۔ گنتے گنتے وہ تاریخ کی سیر کو ہولیتا۔ کبھی اس علاقے میں شاہ بلوط کے درخت تھے۔ تازہ ہواؤں کا قصب تھا۔ تاریخ کی کتابوں میں خوشگوار، تازہ ہواؤں کے ساتھ کئی چہرے تھے، جن کے نقوش بھی اب باقی نہیں تھے۔ گل بوزا کو یاد ہے، جب اس طرف سے جانے والے آخری خاندان نے اپنا دور یہ

بستر باندھا تھا۔ ان میں ایک نوجوان تھا۔ گل بوزا نے اس سے پوچھا۔

’اب کب آؤ گے؟‘

’کبھی نہیں۔‘

’یہ جگہ تمہاری تاریخ کا حصہ ہے۔‘

’ہسٹری ازاے بنک۔‘ نوجوان سنجیدگی سے بولا، ’ایک۔‘ یعنی کل۔ ایک دن ہم اس تاریخ کے بلیک ہول میں دفن ہو جائیں گے۔‘

ہو ہو... گل بوزا زور سے ہنس۔ اس نے حاجی جی سے اس کا مطلب پوچھا تو وہ پہلے ہنسے اور پھر سنجیدہ ہو گئے۔ زعفران چٹانوں کی جڑیں کمزور کر رہا ہے۔ گل بوزا نے معصومیت سے پوچھا۔ زعفران کا چٹانوں سے کیا لینا۔ زعفران تو آپ ایک گیلے میں بھی پیدا کر سکتے ہیں۔ گل بوزا کو یاد ہے، حاجی صاحب کا چہرہ سخت ہو گیا تھا۔ انہوں نے بغیر گل بوزا کی طرف دیکھے ہوئے کہا، اب زعفران کہیں کسی علاقے میں کاشت کرنے کی ضرورت نہیں۔ ان پر سیادہ دلوں کا سایہ ہے۔ یہ کہیں بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔

حقیقتاً اس فلسفے کو گل بوزا اس وقت تک سمجھ نہیں پایا، جب تک نگاہوں سے حاجی صاحب کا مکان گم نہیں ہوا تھا۔ ہمیشہ کی طرح تارہ ہوا کھانے وہ گھر سے نکلا تو خنبر گیا۔ لگتا ہے جنات حاجی صاحب کا مکان اٹھا کر چلتے بنے۔ وہ ہاتھی چھ مکان کے قریب آیا۔ کچھ لوگ دروازے کے باہر کھڑے تھے۔ اس نے اشارے سے دریافت کیا۔

’یہاں حاجی صاحب کا مکان تھا۔‘

’یہاں کسی کا مکان نہیں تھا۔‘

’نہیں آپ غلط سمجھ رہے ہیں۔ میرا خیال ہے کل تک...‘

’کل تک بھی یہاں کوئی نہیں تھا۔ بلکہ کوئی تھا ہی نہیں۔‘

’یہاں ایک بکری بندھی ہوتی تھی۔‘

ان میں سے ایک نے زور سے ٹھہک لگایا۔ یہ بھی جھوٹ ہے۔ ہم نے یہاں کوئی بکری نہیں دیکھی۔

گل بوزا کو یقین تھا، وہ لوگ سچ بول رہے ہیں۔ اسی کوئی تاریخ تھی ہی نہیں۔ اسے نوجوان کا جملہ یاد آیا۔ ہسٹری ازاے بنک۔ گل بوزا کو یقین تھا کہ تاریخ کی شکل ضرور کسی راکشس سے ملتی ہوگی جو بڑا سامانہ کھوں کر زندہ لوگوں کو نگل لیتا ہے۔ اس بار اس نے پھر تنہائی گئی، ایک دو تین چار... پانچ چھ سات... پھر اچانک خیالوں میں اس نے راکشس کا چہرہ دیکھا اور احساس ہوا کہ راکشس بھی اس کی طرف دیکھ رہا ہے۔ ہر دو بے قدموں سے اس کی طرف بڑھ رہا ہے۔ گل بوزا خوف زدہ ہو کر تیزی سے بھاگا لیکن تب تک تیز بارش شروع ہو چکی تھی۔ بارش سے بچنے کے لیے گل بوزا گھر آیا۔ اس نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا جو پلنگ پر لیٹی تھی۔ اس کے دونوں بیٹوں نے اس کی طرف دیکھا اور زور سے ہنسے۔ گل بوزا کے پاس بارش سے بچنے کے لیے ایک پرانی برساتی تھی جو جگہ جگہ سے زندگی کی طرح ادھر گئی تھی۔ برساتی پین رگل بوزا ہر آیا اور ہمیشہ کی طرح چلتا ہوا پہلے اپنے دفتر آیا۔ اس دفتر میں اس کی ساری زندگی بسر ہوئی تھی۔ کسی نے بھی اس کی طرف دیکھنا گوارہ نہیں کیا۔ وہ ادھر ادھر طواف کرتا رہا۔ رہنا نہ ہونے کے بعد بھی گل بوزا ہر روز دفتر کے چکر ضرور لگاتا تھا۔ جب گل بوزا نے دیکھا کہ کوئی بھی اس سے بات نہیں کر رہا تو وہ ہارٹل آیا۔ وہ دوبارہ حاجی صاحب کے گھر کی طرف چلا۔ اسے یقین نہیں تھا کہ راتوں رات کوئی مکان اس طرح بھی غائب ہو سکتا ہے کہ اس کی جڑیں تک محفوظ نہ ہوں۔ کوئی ایسی نشانی نہیں کہ کہا جائے، کبھی یہاں کوئی مکان بھی ہوا کرتا تھا۔ ہسٹری ازاے بنک۔ گل بوزا مسکرایا۔

گل بوزا کے جوتے پانی سے تر تھے۔ اسے شدت سے احساس تھا کہ جوتے کی سلائی کئی جگہ سے کھل گئی ہے۔ ایک خالی جگہ

زمین پر جھک کر اس نے جوتے اتارے اور ہاتھ میں لئے۔ اس نے پلٹ کر حاجی جی کے مکان کو دوبارہ دیکھا۔ ہمیشہ کی طرح اس نے انگلیوں سے گننے کی کوشش کی، جیسا کہ اس کی عادت رہی تھی۔ ایک دو تین چار پانچ چھ سات۔ دائیں طرف تین اور بائیں طرف تین۔ درمیان میں حاجی صاحب کا گھر۔ ایک حاجی صاحب۔ ایک ان کی بیوی۔ ایک گل بوزا۔ ایک اس کی بیوی۔ ایک اس کی چھوٹی بیٹی انوزا۔ اور اس کے دوڑ کے۔ گل ملا کر سات۔ ابھی دو دن پہلے ہی حاجی صاحب سے ملاقات ہوئی تھی۔ سلام علیکم کے بعد حاجی صاحب نے مسکرا کر گل بوزا کو دیکھا تھا۔

’موسم سرد اور خشک ہے۔ سورج نے اپنا میرا اٹھالیا۔ بارش ہوئی، برقیاری کا بھی امکان ہے۔‘
’سورج نے ڈپرا کیوں اٹھالیا؟‘

’آسمان کو دیکھو۔ دھند، پڑ گیا ہے۔ بارش کی پیشین گوئی ہے۔ بارش ہوئی تو زعفران کھلیں گے۔‘
گل بوزا کو یاد ہے جب اس کے آباؤ اجداد نے اس پہاڑی علاقہ میں قدم رکھا تھا، اس وقت تک یہاں زعفران کی کھیتی نہیں ہوتی تھی۔ گزشتہ نصف صدی میں یہ علاقہ بہت حد تک تبدیل ہوا تھا۔ اس دن یہ تبدیلی اس نے حاجی صاحب کے چہرے پر دیکھی تھی۔
’پھر کیا ارادہ ہے؟‘ گل بوزا نے مصحوبیت سے پوچھا۔

’زعفران کھلیں گے۔ خوشبو پھیلے گی اور زمین کم ہو جائے گی۔‘

گل بوزا زور سے ہنسا۔ ہاتھ میں جوتے پکڑے وہ دیر تک حاجی صاحب کے جموں میں کھویا رہا۔ پھر آگے بڑھ گیا۔ نشیب میں اتر کر راستہ بلندی کی طرف گیا تھا۔ اب یہ راستہ گل بوزا کو پریشان کرنے لگا تھا۔ پہاڑ کی چوٹیاں دور تک چلی گئی تھیں۔ کچھ لمبے چٹانی تختے پہاڑ کے ساتھ اس طرح نکلے ہوئے تھے۔ مثلث جیسے منہ والا غار بن گیا تھا۔ غار کی لمبائی تین سے چار میٹر کی ہوئی۔ اور غار کا رخ ایسا تھا کہ اندر سورج کی روشنی نہیں آتی تھی۔ گھر سے یہاں تک فاصلہ مشکل سے دو کیلو میٹر ہو گا۔ گل بوزا کو یہ جگہ پسند تھی۔ وہ اکثر بلندیاں طے کر کے خود کو غار کے اندر چھپا لیتا۔ چٹانی تختے سے سر کو لگا کر آنکھیں بند کر لیتا اور کافی دیر تک اسی کیفیت میں رہتا۔ کبھی کبھی اسے محسوس ہوتا کہ غار، اندر میرے اور چٹانی تختے سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔ کبھی کبھی یہ سوچ کر ایک پراسرار مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر نمودار ہو جاتی کہ آیا یہ چٹانی تختے اچانک ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تو کیا ہو گا۔ مثال کے لئے قدرتی آفات، تیز بارش، آندھی طوفان میں چٹانی علاقوں میں ایسے حادثے ہوتے رہتے ہیں۔ گل بوزا کے لئے اندازہ لگانا یا تصور کی وادیوں سے کھینچنا بھی اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ مثال کے لئے وہ سوچتا کہ چودہ بڑے چٹانی تختے سے مل کر یہ غار پیدا ہوا ہے تو پہلے کون سا تختہ جدا ہو گا۔ دوسرے تختے کی باری کب آئے گی۔ کتنی دیر میں تیسرا تختہ چوتھے تختے سے ٹکرائے گا۔ اور یہ چودہ تختے مل کر کتنی آواز پیدا کریں گے۔ اور ان کی گونج کہاں تک جائے گی اور ان تختوں کے اندر رہنے اور ختم ہونے میں اسے کتنا وقت لگے گا؟ بلندی کی طرف جڑھتے ہوئے گل بوزا کچھ دیر کے لئے ٹھہر گیا۔ سامنے ایک درخت کی شاخ پر مینا بیٹھی تھی۔ مینا کے پیر اور پنجے مضبوط ہوتے ہیں۔ گل بوزا کو پتہ تھا کہ مینا انسانی آواز کی نقل اتارتی ہے۔ گل بوزا کو یقین تھا، سب سے آس پاس مینا کا گھوسلہ بھی ہو گا۔ اس نے بہت دنوں بعد مینا کو دیکھا تھا۔ اور یہ خیال بھی آیا تھا کہ مینا کی نسیمیں اب معدوم ہوتی جا رہی ہیں۔ غار کے اندر پہنچ کر اسے خیال آیا کہ مینا کو دیکھنے کے لئے وہ اچانک رک کیوں گیا تھا۔ تاریکی میں ایک چہرہ نمودار ہوا پھر یہ چہرہ انوزا میں تبدیل ہو گیا۔ ایک دن انوزا اس کا پیچھا کرتے ہوئے اس غار تک آئی تھی۔

گل بوزا۔ چلو... لیکن کہاں...

چوٹا۔ گل بوزا۔ کچھ لوگ باہر سے آئے ہیں۔

غار سے باہر آ کر، انوزا کے ساتھ تیز چلتا ہوا وہ ان باہر کے لوگوں سے ملا۔ کل ملا کر چار لوگ تھے۔ ان میں ایک عورت تھی۔ عورت نے سرخ رنگ کی ساڑی پہن رکھی تھی۔ یہ چاروں بڑی سی گاڑی میں آئے تھے۔ ان میں سے ایک علاقے کا بہت تھ۔ اس کی پیشانی پر لال ٹیکا لگا تھا۔

پہلا سوال عورت نے کیا، یہ تمہارا مکان ہے؟

’ہاں۔‘

’کانڈات ہیں؟‘

’کیسے کانڈات...؟‘

’جو بتا سکیں کہ یہ تمہارا مکان ہے۔‘

گل بوزا حیران ہوا، کیا ایسا بھی کوئی کانڈا ہوتا ہے؟

ایک دوسرے افسر کے چہرے پر مسکراہٹ تھی۔ انہیں کچھ نہیں پتہ۔ یہ گھونسلہ بناتے ہیں۔ انڈے دیتے ہیں اور ایک دن مر جاتے ہیں۔

عورت کا بوجھ سخت تھا۔ پردوں کے لئے کچھ دن اپنے گھونسلے میں رہنا کافی ہوتا ہے۔ گل بوزا نے انوزا کی طرف دیکھا۔ گاڑی کے جانے کے بعد گل بوزا، انوزا کے ساتھ گھر میں داخل ہوا۔ زمین کے پاس ایک بکسہ پڑا تھا۔ بکسے میں بہت سے کانڈات تھے۔ وہ دیر تک انوزا کے ساتھ ان کانڈات کو پتہ نہ رہا۔ مگر آخر آخر تک اس کو سمجھ میں یہ بات نہیں آئی کہ وہ عورت اس سے آخر کیسے کانڈات طلب کر رہی تھی۔ گل بوزا نے کانڈات کے ذخیرے سے ایک کانڈا نکالا۔ اس پر ایک سرخے کی تصویر بنی ہوئی تھی۔ وہ مسکرایا۔ انوزا کے لئے یہ تصویر اس نے خود بنائی تھی۔ ایک دوسرے کانڈا پر کچھ آڑی ترچھی کیریں تھیں۔ یہ کیریں انوزا نے بنائی تھیں۔ کانڈات کے درمیان ایک چھوٹا سا چاقو تھا۔ ابھی کچھ ماہ قبل اس نے اس چاقو کو باہر نکالا تھا۔ چاقو کی دھار کند ہو چکی تھی۔ آنکھوں کے آگے کچھ پرچھائیاں برائیں۔ غار یاد آیا۔ لمبے چٹائی تختے یاد آئے۔ اس دن بھی بارش ہوئی تھی۔ غار کے پاس سے ایک تختہ ٹھک کر انوزا کے جسم پر گرا تھا۔ انوزا کے کپڑے چاک تھے۔ قیاس لگایا گیا کہ تختہ خود نہیں گرا بلکہ جان بوجھ کر انوزا کے جسم پر رکھا گیا تاکہ یہ خیال آئے کہ تختہ کے اچانک مرنے سے انوزا کی موت ہو گئی۔ کسی نے بتایا، ایک بڑے افسر کی گاڑی ادھر سے گزری تھی۔ پاس میں ایک دریا تھا۔ دریا کا پانی ان دونوں سوکھ چکا تھا۔ اس دن گل بوزا نے غار کی جگہ دریا کو پسند کیا۔ وہ دیر تک ایک چھوٹی سی چٹان پر چڑھ کر دریا کو دیکھتا رہا۔ اسے یقین تھا، ایک دن دریا کا پانی سوکھ جاتا ہے۔ ایک دن انوزا اچلی جاتی ہے۔ ہسٹری ازاے بنک۔ ایک دن اس کے دونوں آوارہ بیٹے بھی گم ہو جائیں گے۔ وہ دیر تک انگلیوں پر حساب لگاتا رہا۔ ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، سات، اب گل بوزا گم تھا۔ وہ بکھرے ہوئے کانڈات میں سما گیا تھا۔ انوزا کی آڑی ترچھی کیریوں والے کانڈا پر اس کی دونوں آنکھیں تھیں۔ ایک کانڈا میں اس کا دھڑ تھا۔ ایک ردی میں اس کے پاؤں پڑے تھے۔ دو الگ الگ کانڈات میں جسم کے مختلف حصوں کو الگ الگ دیکھ کر خوش ہوتا رہا۔

گل بوزا خیالوں سے باہر نکلا۔ دوبارہ جوتے پہنے۔ کچھ دیر تک بلاوجہ آسمان کو دیکھتا رہا۔ بلاوجہ کچھ بھی کرنا اسے پسند تھا۔ کیونکہ اسے یقین تھا کہ یہ زندگی اب بلاوجہ کی زندگی ہو گئی ہے۔ انوزا کے جانے کے بعد وہ ویسے بھی گم سم رہنے لگا تھا۔ اور اب حاجی صاحب چلے گئے۔ لیکن کیا واقعی میں حاجی صاحب تھے؟ یا اس کا وہم تھا۔ گل بوزا کو احساس تھا وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔ سارے بچپن آپس میں گڈمڈ ہو رہی ہیں۔ زندگی کے واقعات بھی آپس میں غلط ملط ہو رہے ہیں۔ اور ایسے موقعوں پر اس کی نگاہوں میں بہت سے رنگ

آتے جاتے ہیں۔ کبھی زعفرانی رنگ ابھرتا ہے۔ کبھی سیاہ۔ سیاہ رنگ تمام رنگوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مگر حاجی صاحب کا مکان؟

بڑے بیٹے نے پھلکارا۔ ایسا کوئی مکان کبھی نہیں تھا۔

’مگر تم اس مکان میں کبتر جاتے تھے۔ بڑی بی تم کو منھائیاں کھلاتی تھیں۔‘

’یہ تمہارا وہم ہے۔‘

’وہم کیسا۔ بارش ہونے سے پہلے تک میں نے اس مکان کو دیکھا تھا۔‘

’کوئی مکان ہو تب تو دیکھو گے۔‘

’اچھا۔ تو یہاں کوئی حاجی صاحب نہیں تھے۔ مکان بھی نہیں تھا۔ وہم۔‘

گل بوزا نے دونوں بیٹوں کو غور سے دیکھا۔

چھوٹے نے کہا: اب اپنی خیر مناد۔

بڑے نے بتایا: بڑے افسر دو بار آئے تھے۔

’مجھے کیوں نہیں بتایا؟‘

چھوٹے نے ہنس کر کہا: تمہیں بتا کر کیا ہوتا۔

’مگر کی تصویر لے رہے تھے۔ بڑے نے کہا۔‘

’تصویر کیوں لی؟‘

بڑے کو غصہ آ گیا۔ بولا: ’تصویر کی چھوڑو، پینشن لائے۔‘

’نہیں۔‘

’جب تک زندہ ہو ایک کام تو بہتر طریقے سے کر لیا کرو۔‘

ادھر گل بوزا کو اپنے دماغ پر افسوس ہوا۔ سیاہ، پیلے، نیلے رنگوں میں کتنے کچھ بدل جاتا ہے۔ کچھ رنگ اڑ گئے۔ کچھ رنگ رہ گئے

ہیں۔ اسے پینشن کے لئے جانا چاہیے۔ نشیب سے اتر کر ایک راستہ اس دفتر کی طرف گیا تھا، جہاں اس نے زندگی کے کئی برس

گزرے تھے، بس اب وہ فٹے سے یہ سارے سارے چکے تھے۔ بارش پھرتیز ہو گئی تھی۔

پینشن آفس پہنچنے تک وہ تھک چکا تھا۔ کرسی پر بیٹھے سرکاری افسر نے گل بوزا کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ بلکہ گل بوزا کے آدھے

ادھورے جلوں کی ٹھکراؤں میں گزر رہے ہئا۔

’کون ہو، بھئی نظر کیوں نہیں آتے۔‘

میں گل بوزا...

’بھوت ہو کیا، دکھائی کیوں نہیں دیتے؟‘

’میں تو سامنے ہوں۔‘

’سامنے ہو تو نظر کیوں نہیں آتے۔‘

’میں تو ساتھ والی کرسی پر بیٹھا ہوں۔ اور زندہ ہوں۔‘

— آہ، ہم میں سے کون یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ وہ زندہ ہے...

گل بوزا کو ملنے والا یہ آخری جواب تھا۔ وہ مایوس نہیں ہوا۔ اس کے بعد اس نے آفیسر سے کچھ پوچھا بھی نہیں۔ آفیسر بھی آرام

سے میز پر پھیلے کاغذوں کے درمیان جھک گیا۔ گل بوزا نے وہاں سے چلتے ہوئے ٹھہر کر کاغذوں کی طرف دیکھا۔ پریشانی یہ تھی کہ اتنے سارے کاغذات کے درمیان وہ کہیں نہیں تھا۔ وہ اپنی پینشن لینے آیا تھا۔ آفیسر نے بغیر اس کی طرف دیکھے اپنا فیصلہ سنا دیا۔

بیکار کی بحث مت کرو۔ تم مر چکے ہو۔

— لیکن میں تو آپ کے سامنے...

— اس سے کہیں ثابت نہیں ہوتا کہ تم زندہ ہو، آفیسر نے ذرا توقف کے بعد کہا... تم کاغذات میں بھی مردہ تسلیم کیے جا چکے

ہو۔ اس لئے اپنا اور میرا وقت مت برباد کرو۔ اب تم مردہ ہو اور آزاد۔ پیش کرو۔

اس وقت گل بوزا کو سمجھ میں نہیں آیا کہ اسے کیا کرنا چاہیے۔ باہر نکلا تو دو ایک جاننے والوں نے آواز دی۔ نہ وہ رکا، نہ جواب دیا۔ اب اسے ہارش اور بھگنے کا بھی احساس نہیں تھا۔ وہ خوش تھا کہ سنگ دل زندگی سے اس کا چھپا چھوٹ چکا ہے۔ اس کے دوڑ کے تھے، دونوں آوارہ۔ اب ان لڑکوں کی مرضی، زندگی میں جو چاہے کریں۔ وہ ان کی طرف سے آزاد ہو چکا تھا۔ راستے میں ایک قبرستان ملا۔ گل بوزا کچھ دیر وہاں کھڑا رہا۔ دیر تک قبریں گنتا رہا۔ ایک نئی قبر کو دیکھ کر مسکرایا۔ ٹھیک اسی وقت ایک کتا اس کے پیچھے لگ گیا۔ وہ اتے کے بھوکنے کی آواز سن کر بھاگنا نہیں، اپنی جگہ کھڑا رہا۔ بے وجہ مسکراتا رہا۔ کتا چلا گیا تو گل بوزا اپنے گھر کے راستے ہولیا۔ اس درمیان اس نے سر میں شدید درد کا احساس کیا۔ زعفران کی خوشبو سے اکثر اس کے سر میں درد ہو جاتا تھا۔ آنکھوں کے آگے نیلی پر چھائیوں کا رقص تھا۔ کبھی نور، کبھی تاریکی، کبھی کوئی اور رنگ خطہ مدھ ہو جاتا۔ گل بوزا ہنسا۔ یہ مرنے کے بعد کی کیفیت ہے۔ رنگ اسے ہوا کے دوش پر لئے جا رہے ہیں۔ ممکن ہے مرنے کے بعد ان رنگوں کے درمیان ہوتا ہو۔ اب وہ گھر کے دروازے پر پہنچ چکا تھا۔ دونوں آوارہ بیٹے راستہ روک کر کھڑے تھے۔

ایک نے ہنس کر کہا... بہت خوش ہو۔ لگتا ہے، جیب بھر گئی...

دوسرے بیٹے نے قہقہہ لگایا... پھر بوزے میوں کی جیب کاٹ لیتے ہیں۔

گل بوزا کو غصہ نہیں آیا۔ وہ زور سے ہنسا اور دونوں بیٹوں کو حیرت کی وادیوں میں چھوڑ کر اندر آ گیا۔ گل بوزا کو احساس تھا کہ وہ کسی روح کی طرح بیٹوں کے جسم کو پار کر اندر آیا ہو۔ اب وہ کچھ بھی کرنے کے لئے آزاد ہے۔ برآمدے میں پلنگ پر اس کی بیوی سو رہی تھی۔ کچھ دیر وہ بیوی کے پاس جھکا، کھڑا رہا۔ اسے یقین تھا، بیوی نے زندگی میں بہت دکھا اٹھائے ہیں مگر بیوی بھی جلد اس کے پاس آ جائے گی۔ کچھ دیر وہ سوچتا رہا پھر یہاں سے ہو کر اپنے کمرے میں آ گیا۔ کمرے میں وہی پرانا ٹین کا بکسہ تھا۔ اس بکسے میں بہت کچھ تھا۔ کچھ اخبار کے تراشے تھے۔ دو ایک کتا ہیں تھیں۔ آفس کے کاغذات تھے۔ اس بکسے سے اسے بہت لگاؤ تھا۔ لیکن مرنے کے بعد اس بکسے کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ گل بوزا نے بکسہ کھولا۔ کاغذات نکالے۔ بوسیدہ، پیلے کاغذات۔ بکسے سے نکال نکال کر ان کاغذات کو جمع کرتا گیا۔ جیب سے نکال کر آرام سے ایک بیزی سلگائی اور کاغذات کے ڈھیر کو آگ کے حوالے کر دیا۔ کاغذات کے جلنے تک اس کے دونوں بیٹے اندر آ چکے تھے۔ کاغذات سب رہے تھے۔

ایک نے حیرت سے پوچھا... گل بوزا کہاں ہے؟

دوسرے کو بھی حیرت تھی... ابھی تو بڑھا اندر آیا تھا... اتنی جلد کہاں چلا گیا۔

پہلے نے گل بوزا کو آواز دی۔ اطمینان کا اظہار کیا... چلو، آج اس نے خود ہی رڑی جا دی۔ ورنہ یہ کام بھی ہمیں کرنا پڑتا۔

دوسرے نے شک کا اظہار کیا... غور سے دیکھو... رڑی ابھی پوری طرح جلی نہیں ہے... اور بوزا ہا بھی غائب ہے...

☆☆☆

نوکر بچہ

طاہرہ اقبال

پوری کوٹھی کو اس نے اپنی بد بوؤں سے بھر دیا تھا۔ سوئمنگ پول میں ڈائیو کرتے، کچی پوٹی کاسیاں سامنے میں بھرتا اور شفاف نیلے پانیوں کو متعفن کر دیتا۔ ٹینس کورٹ میں، جم، ایئریری میں، اعلیٰ، بغلی لانوں میں گھرے، گھر کے ہر کونے میں وہ سما گیا تھا۔ جیسے ناچیز پسو چیونیاں اور پتھر ساری زمینوں فضوں ہواؤں کو بھر دیتے ہیں۔ جنہیں نہ ہریلا اسپرے کر کے، رد دیا جاتا ہے لیکن اسے تلف بھی نہ کیا جاسکتا تھا کہ ہرے بھرے کھیت میں ارخوداگ آئی جری بوٹی کو تلف کرتے ہوئے صحت مند فصل کے سڑنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ وہ وہاں کی طرح بڑھ رہا تھا اور وائرس کی طرح پھیلتا جا رہا تھا۔ بد بودار جرثومہ۔ لاروا۔ ہر کہیں ریگ گیا تھا۔

یہ بد بودا ورچی کے ہاتھوں میں رچ کر ہر کھانے میں منتقل ہو جاتی تھی کیونکہ کئی بار وہ بھی اسے پید کرتے ہوئے پایا گیا تھا۔ پڑے برتن دھونے والی، سیاں دن رات پانی میں ہاتھ رکھنے کے باوجود غلیظ غلیظ معوم ہوتیں کیونکہ کام کے دوران میں وہ بھی اکثر اسے پچکارتے ہوئے پکڑی گئی تھیں۔ ہار بار دھانے کے باوجود کپڑوں اور برتنوں میں بھی اس کی بساوند بس گئی تھی۔ اس قطرے سے نے اتنے بڑے گھر کے ہر کونے گوشے پر اپنی موجودگی ڈال دی تھی۔ اس محل میں اس جیسے بچے کی پیدائش ممکن ہی نہ تھی۔ سین اس کے ماں باپ اس قدر بے بدل تھے کہ ہمراہ لگی شدید غاظت کے باوجود قابل قبول تھے۔

اسی مجبوری کے تحت اس کی یہاں وادیت روائی گئی، جس کی ماں تیسرے روز اسے الہی میں پھینک کر اپنے فرائض منصبی میں جت گئی تھی۔ یعنی ضعیف اور جزوی اپنا بچہ ساس سرکی چومیسوں گھٹنے نگہداشت، خوراک، لباس، ضروری حاجات نہانا، دھانا، چہل قدمی کروانا، ہر دس پندرہ منٹ کے بعد ٹروٹ دلانا اور ایک نئی فرمائش پوری کرنا مثلاً دروازہ کھول دو، نہیں اب بند کر دو، اے۔ سی چلا دو، نہیں اب بند کر دو، ٹی۔ وی چلا دو، ٹی۔ وی بند کر دو، کھیل اوڑھا دو، کھیل اٹا کر دو، چائے لے آؤ، نہیں اب واپس لے جاؤ اور لمبوں پانی لے آؤ، نہیں واپس لے جاؤ اور سادہ پانی لے آؤ، نہیں اب دودھ لے آؤ، نہیں دودھ میں روح افزا ڈالو، اے، اسے بھی لے جاؤ اور پھل لے آؤ، نہیں یہ بھی لے جاؤ اور فلاں پھل لے آؤ، نہیں اب فلاں، پٹکھا آہستہ، نہیں اب تیز، اب بند نہیں چلا

- ۱۱ -

یہ ذرا ذرا کیڑوں اور پسوؤں جیسے کام انسان خود کے لیے دن رات کرنا اور انہیں کبھی کام تصور نہیں کرتا، آؤ نکلے جھپٹنا، چھینک، رنا، منہ دھونا، رفع حاجت کرنا، ہٹا کسی اضافی مشقت ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اگر دوسروں کے لیے کرنا پڑ جائیں تو پھر قید و مشقت بن جاتے ہیں۔ انہیں یہ ذرا ذرا سے پسوؤں اور کیڑے مکوڑوں جیسے لوگ ہی سرانجام دے سکتے ہیں جو انہی ذروں، بھوروں اور کلڑوں کے عادی ہوتے ہیں۔

وہ بھی یہ بانی خد میں جن کی فطرت میں تابع فرمانی کی وراثت ابھی باقی ہے جو ایسی قید و مشقت کو ہر سوں کاٹ سکتے ہیں۔ جہاں احکامات کی بجائے آوری میں مسلسل بدتی جسمانی حالتیں دماغ کو کبھی کسی سوچ پر مرکوز ہی نہ ہونے دیں کہ یہ کتنا دماغ کوئی بھی سوچ یا منصوبہ بندی کر سکے۔ ورزش کی ہی مسلسل مشقتی حالتوں سے دو چار ان والدین کے اس بد بودا رہنے کو اسی بے بسی کے عالم

میں سہا ج رہا تھا۔ جس کے حقیر سے انحر و جود نے بھرے پرے گھر کو مزید بھر دیا تھا یوں کہ چھلکے پڑ رہا تھا جیسے غلاظتیں پیندے میں بیٹھنے کی بجائے سطح آب پر تیرنے لگیں اور پورا تالاب گندگن کا ذہیر معلوم ہونے لگے بدبوؤں سے چھلکا۔

اس نے زندگی میں خوشبوؤں کا شمار تو کیا ہوگا لیکن بدبوؤں کی بھی اتنی قسمیں اتنی دانشنامیں ہوتی ہیں کیا؟ جتنے کہ انسان اور ان کی مہلک، محسوسات، فضائیں اور ہوائیں اور زمینیں اتنی ہی خوشبوئیں اور ان کی بدبوئیں بھی۔ یہ پانچ چھ پانچ کا بوٹ اتنی ہی بدبوؤں سے گنج تھا۔

چیشاب، پوٹی، اٹی، مذکاریں، کھیاں، پھھر، ہوا کے دوش پر پل بھر میں ہر سو گردش کر جاتے۔ خوشبو کا سفر کتنا سست رفتار، بدبوؤں کے ایک ہے کے مقابل کتنا مختصر۔ انکھوں قسم کی خوشبوؤں کو ایک بدبو متعفن کر سکتی ہے۔ باقی بھی گھروالوں کی ناکیں تو شاید زکام زدہ تھیں صرف اس کی کھلی تھی کہ چہرہ سواہر کرتی مہلک تو راسا دیتی تھی۔ شادی کے ٹھیک نو مہینے بعد پیدا ہونے والے اس بدبو دار بچے کا نام اس کے والدین نے خیر رکھا تھا۔ جی حد ہے نہ نام کی معنویت کا اندازہ نہ مطلب کی کچھ خبر۔ پتہ نہیں کس فتح کا نشانہ اختیار تھا یہ کالا کلونہ بدبو دار بچہ۔ "خیر"۔

پہلے اس کی ماں کا نام پروین اس کے اپنے نام آفرین سے رائسنگ تھا۔ اب یہ بچہ خیر اس کے اکلوتے بیٹے عاقر سے ہم قافیہ ہو گیا تھا۔ جی آواز وہ عاقر کو دے گی تو دم ہلاتا یہ خیر چلا آئے گا۔ اگر اسے بلائے تو عاقر جواب دے گا۔ اس طبقے کے بے ناموں کا بگاڑ کتنا، زم اور کتنی گہری حکمت عملی تھا محمد کو محمد، احمد کو احمد، رحیم کو رحیم بنانا کتنا منطقی اور معاشرتی ضرورت ہے۔ ہر طبقے کی حد بندی کی طرح ناموں کی حد بندی بھی لازم ہے ورنہ ملک محمد، چودھری احمد، میاں رحمن کے گھریلو ملازم بھی انہی ناموں سے پکارے جائیں گے تو غلط ملط ہونے کا اندیشہ رہے گا لیکن یہ غلط ملط کا عمل کچھ تحریر میں عوامل کی دراندازی سے شناخت کا امتیاز حاصل کرنے لگا تھا جیسے یہ نام امتیاز حاصل کر گیا تھا جی بھکر بکھری، بگری، بگری کی بجائے پورا "خیر"۔

وہ جہاں کا متعلق ہے وہاں ناموں کا کال بھی ویسے ہی ہے جسے خوراک کا قحط۔ جی وہی چند نام ہر نسل ہر خاندان ہر پود میں ہر پھر کر دہرائے جاتے رہے ہیں۔ بختو، پھاٹی، زینی، کامو، ساہو، اللہ دادو کے اصل معتبر نام تو حویلیوں کی نیست ہیں۔ جو خوش بخت، فاطمہ، زعنب، غلام محمد، محمد صابر، اللہ داد کے پورے زعم میں جیتے تھے۔ جگہیوں تک پہنچتے پہنچتے تو ان ناموں کی بگڑی ہوئی صوتوں کی اصل شکلیں نام رکھنے والے بھی نہ جانتے تھے۔ یہ نظام بے شمار صدیوں کی گردش میں ناموں کے تلفظ کو انہوں کے طبقات میں اس قدر گھو، چکا تھا کہ اصل تلفظ کا بگاڑ گاؤں کے چویدار کے رجسٹر میں بھی اسی طبقاتی تفریق کے ساتھ کبھی درج ہوتا تھا لیکن اب عرصوں سے وہ بھی متروک ہے۔ حد یہ کہ اللہ داد کے اللہ کو بگاڑتے ہوئے شاید کسی پکڑ کا خوف تھا لیکن حویلی کے اللہ داد کو امتیاز پھر بھی دیا گیا داد کے گزرنے میں تو کوئی سزا یا عذاب مانع نہ تھا جی دادو ہو گیا۔

لیکن پچھلے کچھ عرصے سے یہ سارے نام سیدھے ہو رہے تھے نہ صرف سیدھے ہو رہے تھے بلکہ نئے نئے ناموں کی عجب ہڑ بونگ مچا دی گئی تھی۔ وہ جن کے ساتھ گلی نسل در نسل ایک ہی نام کی بگڑی ہوئی شکلیں دہرائی جاتی تھیں۔ اب ایک کا نام دوسرے سے ملتا جلتا بھی نہ تھا۔ یہاں پہنچنے والے ٹی۔ وی ڈراموں نے انہیں منفرد، مکمل اور بامعنی بنادیا تھا۔ جدید، انوکھے اور پورے پورے نام، بلکہ دوہرے دوہرے نام ایک ساتھ رکھے جا رہے تھے۔ بلال، عذیر، آمنہ، بشیر، سدرہ، سلطان جی ان کے ساتھ لگ کر عمروں صدیوں کے گزے، نجو، بشیر، بھی اپنے اصل تلفظ اور معنویت سے پہلی بار اتنی عشرے میں روشناس ہوئے تھے۔

ناموں کی بے معنویت اور بگاڑ کی معنویت اور درستی گھر گھر پہنچا دی تھی۔ کم بخت ٹی۔ وی نے کہ تحریر میں مشین نے صرف یہی نہیں بلکہ وہ جو برونچے کے پیدا کی نام ہوتے تھے مثلاً کا کا، متا، چتا، پو، پکار کے نام بھی متروک ہو گئے۔ جو کبھی اصل نام کو یوں

ہڑپ لیتے تھے کہ بڑھاپے تک بابا کا کاہی کہلاتا رہتا، مافی دادی مئی جتی ہی رہتی۔ لیکن اب پیدا ہوتے ہی ان ذرا دراجھیوں کے کیڑوں کو ناموں کا احترام دیا جانے لگا تھا جو کبھی صرف حویلیوں کا استحقاق ہوا کرتا تھا۔ اب سیدھ لگا کر جھکیوں اور غلیظ بستیوں میں بھی یہ مسروقہ مال پہنچایا جانے لگا تھا۔ عجیب بے اعتبار اور دور تھا۔ حد بند یوں پر بھی حملہ آور ہو رہا تھا۔

یہ بچہ بھکری بھکری یا خرد کی بجائے پورا خرد تھا بلکہ خرمید مئی میدو بھی مید ہو گیا تھا۔ خرد کے ساتھ لگ کر اس کے باپ کا صدیوں پرانا بگڑا نام بھی سیدھا ہو گیا تھا۔ اتنے قیمتحیم پتھان چونیدار خانساں سب ایک ہی نام جتی خان کی لٹھ سے پکارے جاتے۔ خان ڈرائیور، خان چونیدار، خان خانساں، ساری کام والیں "ماسیاں" کہلاتیں برتنوں والی ماسی، کپڑوں والی ماسی، صفائی والی ماسی۔ سب اپنے اپنے کاجوں میں سٹے ہوئے اپنے انھیرینڈنیم کے ساتھ لیکن یہ پانچ چھ پاؤنڈ کا بے پرکا بوٹ "خرد" جیسے پورے گھر پر مسلط ہو گیا ہو۔

خرد رو رہا ہے، خرد جاگ رہا ہے، خرد کھیل رہا ہے، پروین اسے دودھ پلا رہی ہے، نبد رہی ہے، سلا رہی ہے۔ اس بچے کی نسبت سے چو بھی پروین کے ارتقائی درجے حاصل کر گئی تھی۔ ہر کام کا نمبر خرد کے بعد ہی آتا تھا۔ دوپہو جو منہ کا نواہ چھوڑ کر اس کی ایک آواز پر سوتے میں بھی ہڑبڑا کر دوڑی چلی آتی تھی اب جواب دیتی۔ خرد کو دودھ پلا کر آئی، خرد کو نبد کر آئی، خرد کو سلا کر آئی، بس سو گیا۔ بس بھی آئی جی "؟؟؟" لیکن جب وہ اٹھنے لگتی تو وہ پھر جاگ جاتا، رونے لگتا اور وہ اسے پھر بہلنے لگ جاتی۔

اس ذرا سی بد بوؤں کی پوٹ نے چو کو جواب دینے کا حوصلہ بخش دیا تھا بلکہ غصہ دکھانے اور تن کر کھڑے ہو جانے کی نڈ۔ سی ہمت بھی پیدا کر دی تھی جو سانپ اور بھینڑیے سے ٹکرا جاتا ہے۔ یعنی اس خرد کو من پسند وقت پر سونے رونے کھانے کسی بھی فعل کی مکمل اجازت تھی۔ اسے مؤدب رہنے اپنی حد میں متید ہونے کو کوئی نہ کہہ سکتا تھا۔ نوکروں والے سارے حدود و قیود تجس جس کر دیے تھے۔ اس ذرا سے نے۔ اس کے اوقات کار، مالکوں کے مطابق نہیں خود اپنے مطابق تھے۔ کتاب دھڑک بچہ تھا اسے کب معلوم ہوگا کہ وہ اس محل میں ایک نوکرانی کے ملن سے پیدا ہوا ہے اور اسے نوکروں کی حدود میں اور مالکوں کی قیود میں رہنا ہے۔ اس کو ٹھکی کے کسی اصول قاعدے کا اطلاق چاہے اس پر نہ ہوتا ہو لیکن چو پر تو ہوتا تھا۔ کئی بار وہ دل کی بات دل میں ہی گھونٹ دیتی کہ پھینگو اس گندگی کی پوٹ کو جس کام کے پیسے لیتی ہو پہلے وہ کرو۔

"چو پینی"، جھنجھلاہٹ اور غصہ مزید جھلا جاتا۔ اس کی ایک ذرا بدلی ہوئی آواز پر ڈرائیور، چونیدار، خانساں، ماسیاں سب یک جواب ہو جاتے۔ چو کی آواز ان مددگاروں کی آواروں میں دب جاتی۔ "ہاجی ہم کر دیتے ہیں پروین خرد کو سلا رہی ہے اوئے سو بنے خرد پارے خرد، اوئے بابو خرمید، جتی دیے تو مید مید وہی رہتا لیکن اس کے ساتھ لگ کر وہ بھی پورا مید ہو جاتا۔ ۲۰ رو کیوں رہا ہے، گیل ہو گیا ہے، پروین اس کا جائیکہ بدلوں سے نبد دو گری لگ رہی ہوئی پنکھا تیز کر دو۔

۲۰ ویسے خود سے تو چو ہی رہتی لیکن اس کے ساتھ لگ کر وہ بھی پروین ہو جاتی۔ ہر وقت ایک دوسرے کی شکایتیں لگانے اور نوکری سے نکلوانے کی سارٹیں کرنے اور اس کی جڈ اپنا کوئی عزیر رکھوانے والے بھی ملازم اس بچے کی معاملے میں یک آواز ہو جاتے۔ جو چند مہینے کی عمر میں بے شناخت بگڑے ناموں والی ارزاں نسلوں میں سے اپنی شناخت، پورا نام اور مقام حاصل کر چکا تھا۔ جتنے زیادہ اس کے ہمدرد اور محبت کرنے والے حساس ہوتے جا رہے تھے اتنی زیادہ اس کے اندر ہڈ بونیں بھرتی جا رہی تھیں۔

"خرد ڈھیلا لگ رہا ہے، رات سے رو رہا ہے، ڈاکٹر کو دکھاؤ"، دماغ کو غصہ اور جھنجھلاہٹ چڑھ جاتی۔ وہی غضب ناک بے بسی جو غریب، کم ذات، اکثرین کو اچانک اپنے سامنے دولت مند با عزت دیکھ کر دماغ کو چڑھ جاتی ہے۔ اس کے دچھوؤں کے افلاس و ذالالت کو ہر کان میں پھونکا جاتا ہے، برداشت نہیں ہو پاتا یہ اچانک عزت پا جانے والی دولت حاصل کر جانے والی نو دولتیا

کمینی ذات، مفلا جیسے کتنا حاصل کر لے رہے گا تو وہی کم ذات جیسے اس بچے کی سنگی ذات، کسی درخت سے بندھی غلیظ جھولی میں لٹکتا ہوا بد مانس۔ جن کی، نہیں کھیتوں میں محنت مزدوری کو نکلیں تو بانگ ویلے نہیں۔ بعض اوقات مرا ہوا پایا اکثر اوقات گند میں لبت بہت بھوک سے غم حال، منم بے ہوش، رونے کی طاقت بھی نہیں کہ کوئی متوجہ ہو سکے۔ اسے جیتا رکھنے کی کوئی مصنوعی کوشش نہ ہوتی۔ زندگی موت کا مسئلہ قدرت کا مشغلہ، زندگی دے گا تو جی جائے گا ورنہ اگلے سال ایسا ہی ایک یاد داندہ سائیں اور دے دے گا۔

ہیری ہر سال پھل سے لد جاتی ہے تو سب پکتے تھوڑی ہیں۔ کئی کچے کر جاتے ہیں یہاں بھی دس بارہ پل جاتے اتنے ہی کر جاتے ہیں۔ لیکن اسے تو زندہ رکھنے اور موت کو اس سے دور روکنے کے مسلسل جتن کیے جا رہے تھے۔ وہ جینے جانے کی طاقت حاصل کیے جا رہا تھا۔ ذرا سی گستاخی پر پھیپھڑے پھلا پھلا روتا۔ پورا گھر اس کے پھیپھڑوں کی گنجائش میں بھر جاتا۔ اس کی لہلوں میں تو کبھی کوئی باؤز رونے کی طاقت جنمائی نہ پایا تھا یا چپکے سے جی پاتیا چپکے سے مر جاتے۔ کئی بار غیر ارادی تلخی اس کے اندر سے ڈپٹ پڑتی "چپ چپ کا کے چپ"۔ لیکن اس غظ چپ کی بولتی تیوریاں افغان چوکیدار، ہند کو ذرا نیور، سندھی خانسا ماں، پنجابی، سیوں اور جمعداریوں تک کے ماتھوں پر بڑ بڑوائے نکلتیں تو "چپ چپ" کی تلخی "پپ پپ" کی منافقت میں ڈھل جاتی۔ ساس سسر کی چوبیسوں گھنٹوں والی دیکھ دیکھ کی جھنجھلاہٹ غصے کو لپسا کر دیتی۔ اگر چہ غصے تو خوفناک تصور اس غلیظ بوٹ کی بدبو کی نسبت دو بوڑھے بچے پانے کہیں مشکل اور برا بہت روتے۔ ان کی پوٹی انہی کہیں زیادہ متعفن۔ تو پھر گند، بد بوؤں بھرا کا کوچھوٹا، نکا، پوپو، منا، ننھا، پورنٹر بن کر اسے مات دے دیتا۔ اسی نسل کا غر جو غلیظ جھولیوں میں پڑے پڑے مر جاتے یا آپ ہی آپ پل جاتے جن کی آنکھوں کے کوڑوں ہناک کے سوراخ، منہ کے جوف میں کھیلوں کی ڈھیزلیاں رات بھر چھٹی رہتیں۔ جیسے کا کا گڑ کی بھیلی ہوا ایسے کا کے کھیلوں کی چھوٹی سی قبر معلوم ہوتے تھے۔ اگر یہ اپنی رہتل میں رہتا تو نو دس برس کی عمر تک تلخی چاہنگوں کے ساتھ سردیاں گرمیاں گزارتا، رفع حاجت کے بعد صفائی کا کوئی تصور تک نہ ہوتا۔ بدبو وجود کے ساتھ ساتھ بڑھتی رہتی، وہی بدبو جو جین اور دراشت میں منتقل ہو کر اس صاف ستھری تعمیر کو بھی میں اب بھی بھر رہی تھی۔ لیکن چار سالہ غافر کو محسوس ہی نہ ہوتی تھی۔ "ماما! اس کے چھوٹے چھوٹے پیر ہیں، اس کے ہاتھ بھی ہیں، ماما! آنکھیں بھی ہیں کھولتا بھی ہے، ماما سب کچھ ہے جو کچھ میرے ساتھ ہے یہ تو بے بی ہے پھر اس کے ساتھ یہ سب کچھ کیسے لگا ہوا ہے جو میرے ساتھ لگا ہے۔ دیکھیں ماما دیکھیں ہانک بھی کر رہا ہے۔" لیکن غافر جینا آپ کے جیسا سفید رنگ تو نہیں ہے نا کالا کھوٹا بے شکل، بڑی بدبو۔

غافر کو بدشکلی کی تفسیر تو سمجھ نہ آئی

"کیسے ماما! سب کچھ ہے اس کے پاس جو میرے پاس ہے۔ مانگیں، ہاتھ، ناک۔۔۔ مجھ سے چھوٹی ہیں مگر ہیں تو۔ دیکھیں رنگ بھی میرے جیسا" وہ اپنا ہاتھ اس کے چہرے کے ساتھ رکھتا "دیکھیں ایک جیسے۔"

"جینا انسانی سکن تو ایک جیسی ہوتی ہے نا لیکن سکن کے اعتبار والا خلاف جو آپ کے پاس ہے وہ اس کے پاس کہاں۔۔۔" لیکن اسے اپنی بات کے خلاف اس ننھے سے چہرے کا اعتبار بھی معلوم ہوتا جتنی اس کے چہرے کی ازلی کمینگی اور سورولی غربت اور نسل ذلت پر اس کوشی کی بارعب فضاؤں کا سایہ پڑ رہا تھا، اوپر والا بے اعتبارا خلاف بدل رہا تھا۔

اس کے چہرے کی مصلحت پر کسی مارشل ذات والا بھرم آ رہا تھا۔ اس کی نسل بے مانگیوں کو اس محل کی فضاؤں نے جیسے قلعی کر دیا تھا۔ یہ چہرہ بھی کتنا دور خاب اعتبارا کس سرعت سے اپنا خلاف بدل ڈالتا ہے۔ چند روزہ امارت اور عزت صدیوں پرانی افلاس کو اور کمینگی کی ہے تو قیری کو تو قیر کا چنٹ پوت دیتی ہے جو کبھی کہیں نہیں تھا وہ موجود ہو رہا تھا۔ اس گھر کی فضاؤں میں عجب لپٹا پوتی تھی کہ وہ اپنی پوری نسل سے الگ دکھنے لگا تھا لیکن اجڑین کو یقین تھا کہ وہ جب واپس میں جا کر ہے گا تو چند دنوں میں اسی

غربت و کمینگی والا پرستہ پہن لے گا۔ یہ اعتبار اور توقیر والا جھلی پر دو پھٹ جائے گا۔ حیرت تو اسے اس بات پر ہوتی کہ اتنا مباحرصہ اس کوٹھی کی انھی بارعب فضوں ہواؤں میں رہنے کے باوجود اس کے ماں باپ یہاں والا اعتبار اپنے چہروں پر نہ پوت سکے جو یہ پانچ سات ماہ میں خود پر لپ گیا اور اس لپ پاپوتی میں اپنی پوری نسل سے الگ دکھنے لگا۔

چونب میں گرم پانی خوشبو ملا کر بھرا لی تھی۔ اس کے پاؤں جھانویں سے رگڑ رگڑ صاف کرتی اور پیروں کی ملامحیت گلابی ایندھی کی گولی، انگلیوں کے تناسب، ٹکڑوں کے خم کی تعریف کرتی جاتی جیسے اسی جھاگ بھرے نب میں خوشامدی ڈبلیاں کھانے لگی

”ہائے باجی جی ہمارے تو منہ بھی آپ کے پیروں جیسے نہیں ہیں۔ ایسے سوہنے ملائم اور پاکب والے چہرے۔۔۔ ہم نے تو کبھی نہ دیکھیں۔ سنئے نہ پاکستان میں نہ ہندوستان میں۔ امریکہ میں خورے ہوں اول وہ بھی کوئی نہیں۔ باجی جی آپ جیسی سوتلی شہزادی تو پوری دنیا میں کہیں نہیں۔ جو کہے کہ بیوہ جھوٹ بولے اور اگر کہیں ہو بھی امریکہ شریکے میں تو شال مر جائے جو اینو تڑائے کبھی نہ جیئے۔“

پتو بول کام کیا ہے؟ گھر جانے کی چھٹی، دو مہینے کی ایڈوانس تنخواہ کہ کوائر کے غسل خانے میں بلب لگوانے کی درخواست۔ وہ ایسی بے جا خوشامد کی وجوہات سے بخوبی آگاہ تھی۔ یہ منظر بار بار دیکھ چکی تھی۔

”نہیں باجی جی، ذرا سہ ماہیں تو اک کھی جی عرض گزار فی تھی۔“

پہونے کریم ہاتھ میں۔ کرپیروں کے مساج میں دل کی دہلی خواہش کا پورا زور لگا دیا۔ اس نے چرکھنچا لیا۔

"ابھی پچھلے ہفتے تم تین مہینے کی ایڈوانس تنخواہ اپنے ساس نہر کو بھجوا چکی ہو۔"

نہیں پاتھی جی چیسوں کی بات ہی نہیں۔

”تو ابھی چھٹی بھی نہیں مل سکتی۔ امی ابو کی حالت۔۔۔“

”نہ جی نہ مر جائیں گے پر خدمت سے پیچھے نہ ہٹیں گے۔ عمریں آپ کی چاکری میں گال دیں گے ان سب سے بڑی عرض گزارنی تھی باہمی جی! فکر کا جتنا لکھوادیں۔“

اچھا تو بچے کی پیدائش کا اندراج کروانا چاہتی ہے۔ یہ مثنیٰ اس کتورے کو باقاعدہ قانونی آئینی شہری ہونے کا سرٹیفکیٹ دینا چاہتی ہے۔ گویا اس کا انفرادی وجود شناخت اور قانونی حق چاہتی ہے۔

”تمہارا جمنہ لکھا ہوا ہے کیا؟“

آئرین نے پیر کی ملکی ٹھوکر سے پروین کا ہاتھ پرے ہٹایا۔

”نہیں لکھانا جی اسی لیے نہ سنا سکتی کارڈ جتا ہے نہ پھون کی سم ملتی ہے، نہ دوئیس ڈال سکتے ہیں جب بھی بنوانے گئے تو انھوں نے کہا:

جسمنا پڑاؤ، پیو دادے کا جسمنا لاؤ، اب جسمن کہاں لکھا پڑا ہے صدیوں زمانوں پرانے جسمن کہاں سے جسمن لکھیں۔

یعنی بے فارم۔۔۔ کہنے کا شناختی سلسلہ نمبر، جن نسلوں کو اپنے درست نام معلوم نہیں تو خانہ دانی سلسلہ نمبر کہاں۔ جسے

اور نسب نامے تو خاندانوں میں چلتے ہیں ان اربڑاں نسلوں میں تھوڑی۔

”نہ باب دادے کا جتنا نہیں لکھا گیا تو کیا جتنے نہیں رہے۔ جب تک زندگی تھی جتنے رہے نا۔ اس کا لکھا گیا تو کیا زیادہ جی

جائے گا۔ جمنامہ ناتوانہ میاں نے لکھ کر ہر بندے کو دنیا میں بھیجا ہے۔ اس دنیائے لکھنے سے فائدہ ہے۔؟"

جیسے یہ جمنے بولتے ہوئے تھوڑی تھوڑی خدائی صفات اسے بھی حاصل ہو گئی ہوں۔ کسی کو کچھ بخشنے یا نہ بخشنے کی قدرت۔۔۔ خدائی خدائی کا سرا احساس۔

”لیکن اب جینا مشکل ہو گیا ہے با جی جی۔ جمنے کا ثبوت مانگتے ہیں نشان پتہ مانگتے ہیں ورنہ ڈھونڈ گروں کی طرح جمنے کہنا۔“

آئریں نے سوچا۔ جی یہ شناختی کارڈ بنوائے گا، ووٹ کا اندراج کروائے گا، پاسپورٹ بنوا کر باہر کے ملکوں میں کمائی کرنے جائے گا۔ ڈرائیونگ لائسنس بنوا کر من مرضی کی تحوا مانگے گا، ایک یہ جمنائی خود ملے گی اور خود بخاری کا پروانہ۔

یہ اندراج پیدائش خانوادوں سے بریت کا پروانہ۔ وہ جو کبھی مالکوں آقاؤں کے نوکر اور غلاموں کے طور پر بچپن سے چلتے تھے اب خود اپنی پچپن اور نام حاصل کر رہے ہیں۔ کیسی مکروہ سازش۔ کتنی بڑی خیانت ہے عالی نسلوں، خانوادوں اور اشرافیہ طبقوں کے خلاف۔ سارے انسان برابر لکھنے کی سازش۔

”لیکن چو اس کے لیے ضروری ہے کہ تمہارا شناختی کارڈ تمہارے شوہر کا ہو تم دونوں کے ماں باپ کا ہو۔ یہ سب نہ ہو تو جمننا تو نہیں لکھ جائے گا۔“ خدائی لہجے میں کن کی سی منہایت ”وہ تو پھر جی کسی کا بھی نہیں ہے جی۔“

چو اس کے پیر تو لیے میں لپیٹ کر اپنی جھولی میں جیسے کسی نو مولود کی طرح جھلا رہی تھی۔ ”تو پھر کیا سارے جی نہیں گئے جی نہیں رہے یہ بھی جی جائے گا۔“ زمینی کن فیکوں کا زعم ہی عجب ہے۔ یہ یہیں بڑا ہو گا اس کوٹھی کے انوں میں پانی لگاتے، صفائی کرتے، سودا سلف لاتے اسے کسی شناختی کارڈ کی ضرورت نہ پڑے، نہ جنم کی شناخت نہ مرن کی تصدیق۔ یہ نہ جمنے گا اور نہ ہی کبھی مرے گا۔

جائیں ہڑپہ کے آثاروں سے اپنا جنم پٹوا لیں یہ دروازے اور کواں سلیں۔ پھینکی ناکوں اور سیاہ رنگوں والے ارزل نسلوں کی باقیات کہاں ہے ان کی شناخت۔ ڈھونڈیں منجوا رو کے کھنڈرات میں سے، ہڑپہ کی زیر زمین بدرواں میں سے، سلی، چوہڑے، شودر کہیں کے۔

☆☆☆

جشن بے قراری

گلزار جاوید

اس سوال کا جواب شیخ صاحب کبھی نہ دے پائے کہ وہ ہمیشہ اپنی چال کیوں چلتے ہیں۔ جتنی ناشتے میں کھانا اور کھانے میں ناشتے کے لوازمات کتنے وجوہات کی بنا پر استعمال کرتے ہیں۔ جب بھی جس نے دیکھا شیخ صاحب ہر روز صبح ناشتے میں رات کی ہنگامی روٹی اور سمن ترکاری گرم کراکے چائے کے دو کپ کے ساتھ تادل فرما لیتے۔ دو کپ کا سبب البتہ شیخ صاحب نے کئی بار یہ کہہ کر بتلایا:

”روٹی سمن کھاتے کھاتے چائے کسی قدر ٹھنڈی ہو جاتی ہے جبکہ چائے ہاتھوں میں ناشتے میں گرم ہونا اس لیے ضروری ہے کہ وہ نہ صرف آنکھوں میں جلی رات کی چمکانی کو اپنے ساتھ لے جاتی ہے بلکہ جو بھی، بکھن اور چربی آپ مان، بن، ڈبل روٹی، چھوٹے، پائے، نہاری کے ساتھ کھاتے ہیں وہ بھی کسی قدر چائے کی گرمی کے ساتھ پکھل کر مٹانے کے ذریعے خارج ہو جاتی ہے۔“

رات کے وقت روٹی سمن ہا پاؤ زردہ کھانے کے بجائے شیخ صاحب ہمیشہ گھر کی مٹی بھینس کے دودھ کا بڑا پیالہ ہال بھرتے اور ہراؤن رسک سے ٹی وی یا موبائل کی سکرین پر نظریں جمائے شوق فرماتے۔ کبھی کبھی بے دھیانی میں رسک نرم ہونے کے باعث اس کا کوئی حصہ ان کی داڑھی یا مونچھ میں الجھ جاتا تو ان کے چھوٹے بڑے پوتے میں سے کوئی نہ کوئی ان کی توجہ دل کر دروازے سے ہنسنے لگتا جس پر مذکورہ بچے کی ماما اسے ڈانٹ کر چپ راتی اور اپنی مسکراہٹ چھپانے کے لیے منہ پر دوپٹہ رکھ لیتی۔

آج بھی شیخ صاحب ماڈرن بیکری کے سمن پسند ہراؤن رسک دودھ میں ڈبو کر کھانے کے ساتھ بار بار دروازے کی جانب نظر ٹھا کر دیکھ رہے تھے۔ ساتھ ہی موبائل میں لگی مرزا داغ دہلوی کی غزل

تمہارے خط میں آیا اک سلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا
وہ قتل کر کے مجھے ہر کسی سے پوچھتے ہیں
یہ کام کس نے کیا ہے یہ کام کس کا تھا

پراس طرح سر ہڈا کر داد دے رہے تھے کہ جیسے استاد داغ دہلوی نہیں، خود شیخ صاحب محبوب سے شکوہ کنوں ہوں۔ شیخ صاحب کا انہماک دیکھ کر لگتا تھا کہ شیخ صاحب کی رات اس غزل کے ساتھ ہی گزرے گی کیونکہ شام کو موبائل کی چار جنگ پوری کرنے کے بعد شیخ صاحب صبح خیند سے بیدار ہوتے تو سپہ کام موبائل کو چار جنگ پر لگانے کا کرتے۔ جس کا مطلب یہ تھا کہ شام کو کی گئی چار جنگ رات میں استعمال ہو گئی ہے۔

دروازے کی آہٹ پر شیخ صاحب کی توجہ غزل کے بجائے دروازے پر مرکوز ہو گئی۔ جونہی انہیں منجھلا بیٹا سمین نظر آیا تو نہ صرف ان کی ہاتھیں کھیں گئیں بلکہ شیخ صاحب نے ڈائمنڈ نیمل کی کرسی سے پوزیشن بدل کر بیٹے کی جانب بے تابی سے ہاتھ بڑھایا تو بیٹے نے قمیص کی سامنے والی جیب میں بے دلی سے ہاتھ ڈال کر ایک کانڈ شیخ صاحب کی جانب بڑھا دیا۔

”یہ کیا؟“

”چیک۔“

”وہ تو میں بھی دیکھ رہا ہوں، پیسے کیوں نہیں لائے؟“

”اگر چشمہ پاس ہے تو غور سے دیکھ لیجیے پتہ چل جائے گا۔“

”تمہاری زبان دکھتی ہے بتانے سے؟“

”اباجی 'چیک' ڈس آخر ہو گیا ہے۔“ کسی قدر استہمت سے بلند آواز میں ہاتھ ہلا کر بولا۔

”ڈس آخر ہو گیا ہے، مگر کیوں؟“

”یہ بات تو مجھے آپ سے پوچھنی چاہیے کہ بینک میں موجود اتنی بڑی رقم کہاں وژن چھو ہو گئی؟“ اس بار بیٹے نے غصے

کے اظہار میں آواز اور چہرے کے تاثر کے ساتھ دونوں ہاتھ بھی استعمال کیے۔

بیٹے کے ترست جواب پر ایک دفعہ تو شیخ صاحب کے چہرے کا رنگ ازگیا۔ پھر جی میں آئی کہ جس طرح بیٹے نے شیخ

صاحب کو ترکی بہ ترکی جواب دیا ہے وہ بھی اسی لے میں ”سب تمہارا کیا دھرا ہے“ کہہ کر حساب بے باقی کر دیں مگر معاملے کی

نزاکت کو بھانپتے ہوئے شیخ صاحب نے خاموش رہنا مناسب سمجھا البتہ دودھ اور رسک سے ان کی دلچسپی ختم ہو گئی۔ بے دلی سے

موہا مک قیص کی سائیڈ پاکٹ میں ڈال کر میز سے اٹھتے ہوئے فقط اتنا بولے: ”سوچ کر بتاؤں گا۔“

آج کی رات گھر کے دو کمروں میں خاصا تناؤ اور بے چینی کا، حول بن گیا تھا۔ ایک کمرے میں چاروں بیٹے اور ان کی

بیویاں سر جوڑ کر بیٹھے ہوئے تھے کہ اتنی بڑی رقم کہاں گئی۔ کس نے انکے حق پر ڈاکہ مارا۔ باری باری ہر کوئی کسی جانب انگلی اٹھاتا

کوئی متفق ہونا کوئی انکار میں سر ہلا دیتا۔ پھر وہی شخص سامنے واسلے سے دریافت کرتا۔ وہ بھی قیاس سے گھوڑے دوڑا کر کسی جانب

انگلی اٹھاتا اس کی بابت بھی کچھ اتفاق نہ ہو پاتا۔ رات گئے تک یہ سلسلہ جاری رہا جو کسی نتیجہ کے بغیر اس تجویز پر ختم ہوا۔

”اباجی کے جواب کے بغیر خیالی گھوڑے دوڑانا اندھیرے میں ٹاٹک ٹوئیاں مارنے کے برابر ہے۔“

حاجا دوسرے کمرے کا، پہلے کمرے سے زیادہ سنگین بلکہ سوگوار تھا۔ اس بات میں تو کوئی اختلاف نہیں کہ تمام چیک شیخ

صاحب نے اپنے ہاتھ سے لکھ کر باری باری اپنے بیٹوں کو پیش کرانے کے لیے دیے اور ہر بار ان کی مطلوبہ رقم ان کو موصول ہوتی

رہی۔ سوال اپنی جگہ پہڑ کی مانند پھر بھی اٹا کہ رقم گئی کہاں۔ شیخ صاحب نے خیال کے گھوڑے دوڑانا شروع کیے ہی تھے کہ موہا مک

بج اٹھا۔ جونہی شیخ صاحب کی نظر موہا مک کی سکرین پر گئی انہوں نے ناگواری سے موہا مک کا سوئچ آف کر دیا۔ ایک بار پھر سے شیخ

صاحب نے خیالی گھوڑوں کو ہانکا لگایا تو وہ کچھ زیادہ ہی برق رفتاری دکھاتے ہوئے کہیں سے کہیں پہنچ گئے۔

حاجی نور الہی معاف کیجیے گا نور الہی ان دنوں غربت سے بری طرح جو بھرا ہوا تھا اور گیان چند نے مزید سودا دینے سے

صاف انکار کر دیا تھا۔ نور الہی کے اصرار پر، لہ گیان چند نے صاف لفٹوں میں کہا

”دیکھ نورے! مجھے تجھ سے پوری ہمدردی ہے مگر یہ تو بتا کہ گھوڑا گھس سے یاری کرے گا تو کھائے گا کیا؟“

گیان چند کی بات سولہ آنے درست تھی۔ نور الہی جواب دینے کی بجائے لہ کی بات کے بوجھ سے سر جھکا کر خاموش

ہو گیا۔ لہ کو اندازہ تھا کہ نور الہی تنہا بہانے اور تنہا الفاظ تراش کر پھر سے منت ترا کرے گا مگر کافی دیر تک نور الہی نے سراو پر نہ

اٹھایا تو لہ کو اس پر دیا آگئی

”میں کیا، سو گیا کہ میں گیا۔“

نور الہی کی جانب سے کسی قسم کا رد عمل نہ ہونے پر لالہ کو تشویش ہوئی تو اس نے دکان پر کام کرنے والے بڑے کے ہریا کو مخاطب کرتے ہوئے کہا

”اودیکھتاں سہی، کدوے متھے ہی نہ لگ جاوے۔“ ہریا دکان کے تھڑے سے اچھل کر نور الہی کے پاس گیا اور زور زور سے اسکا موہنڈا ہڈا کر ”ستا ایں کہ جاگدا ایں“ ہریا کے ہلانے پر نور الہی نے چہرہ اوپر کیا تو وہ آنسوؤں سے تر ہو چکا تھا۔ یہ دیکھ کر ہریا کا دل بھرا آیا اور اس کے منہ سے نور الہی کی طرف اشارہ کر کے صرف اتنا نکلا ”الہ جی!“

الہ گیان چند لین دین کے معاملے میں کتر ہونے کے باوجود دردمند دل رکھتا تھا۔ نور الہی سے اٹھ کر نیچے پاؤں اور نور الہی کو گلے لگا کر بولا:

”جھیا! کدی جوان دی روندے نہیں، کیرہ ہویا جے تیرے کول پیسے نہیں، بچے تے ساڈے نے، رب دادنا سب کچھ اے، چل اتھر دصاف کر، پاؤ منڈیا۔“ ہریا کو مخاطب کرتے ہوئے ”نور الہی جو کہند اے جتا کہند اے پادے“ گیان چند کی ہمدردی اور درپا دلی دیکھ کر نور الہی کا دل بھرا آیا اور وہ ہچکیوں سے رونے لگا۔ جسے سن کر دکان کی طرف بڑھے الہ کے قدم پھر سے نور الہی کی جانب بڑھ گئے۔

”نہ روسنیہا، متیوں کیہانا، جو مرضی کھڑ جتنا مرضی کھڑ۔“

”پر لالہ جی میں بیکار بندہ واں، کتھوں بھارا لاواں گا؟“

”اودے توں تھوڑی امانا ایں، انتر االہ اے گا۔“ آسمان کی جانب اشارہ کرتے ہوئے۔

”لالہ جی میرا ساں روکد لہوہا اے۔“

”کوئی نئی رکداساں واں، رب دے گھر دیراے، انھیر نی، شوا“ سماں کا تمہیل پکڑاتے ہوئے ”جا پیانوں روٹی کھو، تے آپ دی رنج کے کھانا کھانا، سویرے آجیہیں رب بھلی کرے گا۔“

دوسرے دن علی اصح نور الہی گیان چند کی دکان پر پہنچا تو گیان چند پھل کی لٹیا ہاتھ میں پکڑے ”اوم نماہ شیوا“ کا جپ کرتے ہوئے دکان کے آگے چھڑکاؤ کر رہا تھا۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں نور الہی سے آنے کی وجہ دریافت کی تو نور الہی نے گیان چند کو اس کا وعدہ یاد کراتے ہوئے بتایا کہ گیان چند نے صبح آنے کا کہا تھا۔ نور الہی کا جواب سن کر گیان چند بے ساختہ ہنس پڑا۔

”بھولے بادشاہ، سویرے کیہا سی نور چرویلے نی۔“

”گھر دی تنجھی اگے ای نی اوئی اے، ہو تو ژن دی کیہہ لوزاے؟“

سر کے اشارے سے بچہ پر بیٹھنے کا اشارہ کر کے لکشی پر شاد نے سامنے چائے والے کوانگلی سے دوکا اشارہ کر کے نور الہی کو مخاطب کیا۔ ”دیکھ بھئی نور الہی بات یہ ہے کہ میں روزانہ مل سے آنا منگتا ہوں جو مل کا مزدور پہنچاتا ہے۔ چار آنے پھیرالیتا ہے۔ تو اس طرح کر ڈنگی کھوئی جا (نور الہی فوراً کھڑا ہو جاتا ہے) ادیار اتنا اوتا والا نہ ہو، پوری بات سن۔ پہلے چائے پی پھر ریزھی، پوڑی والے بابا عبداللہ سے کرائے پر ریزھا لے آ۔ کرایہ جانے تے میں جاناں۔“

خواب اچھے بھی ہوتے ہیں اور سچے بھی مگر موبائل درمیان میں آکر اس کا خون کرتے ہیں کاش اس پر کوئی دفعہ لگ سکتی۔ اس بار بھی شیخ صاحب نے چونک کر موبائل کی سکرین پر نگاہ ڈالی اور کڑوا منہ بنا کر سوچ آف کر دیا اور پھر سے چیک کی بابت غور

شروع شروع میں پاس پڑوس کے لوگوں نے خوب آوازیں کیں۔ بہت سے تو سودا لینے کے بعد یہ کہہ کر پیسے دینے سے انکاری ہو جاتے ”لکھ لے لکھ لے، جب گیاں چند آئے گا تو پائی پائی چکا دوں گا“۔ کوئی کہتا ”باپ کا مال سمجھ کے ہضم کر رہا ہے کچھ ہمارا حصہ بھی تو ہے۔“

روز روز کی کل کل سے تنگ آ کر نور الہی نے دکان بند کرنے کا پکا ارادہ کر لیا بلکہ جب دو روز تک دکان نہ کھولی تو بھائی نے آ کر دریافت کیا تو نور الہی نے تمام حالات بیان کر دیے۔

”ان کی تو۔۔۔ وہ سارے دودھ کے دھلے ہیں، کل سے میں بیٹھتا ہوں تیرے ساتھ دکان پہ پھر دیکھتا ہوں کس کے پیٹ میں درد ہوتا ہے؟“

طریقہ دی اختیار کیا گیا کہ دکان میں موجود سامان حج کر چسے انٹی میں لگا ہے اور کچھ حصے تک خالی دکان میں بیٹھ کر لوگوں کو کنگال ہونے کا تاثر دیا۔ آہستہ آہستہ گیان دی سنی، شیخاں دی بنی میں تبدیل ہو گئی۔ دونوں بھائی متہ اندھیرے دکان پر جاتے اور رات اندھیرے واپس آتے مگر گاہک ختم نہ ہوتے۔ ایک مکان سے دوسرا تیسرا، چوتھا ہنٹا گیا اور نورالہی پھر شیخ نورالہی ازاں بعد حاجی شیخ نورالہی کے نام سے موسوم ہو گیا مگر دوسرے بھائی جمورے نے منظر الہی کے ساتھ کوئی حج نہیں لگائی۔ نہ وہ حج یہ گیانا سے شیخ کہلوانا پسند تھا۔

نور الہی کی شادی کو کئی برس بیت گئے تھے۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی آئین میں کھیلتے کودتے پھر رہے تھے۔ نور الہی اور بیگم نے باہمی مشورے سے ایک صاحبِ بیثیت گھر میں چھوٹے بھائی منظور الہی کا رشتہ طے کر دیا۔ بارات کی تیاریاں زور و شور سے جاری تھیں۔ شادی سے ایک رات پہلے قصائی گلی کی معروف طوائف بیگم جان کا بھرہ کر لیا گیا جس میں اہل محلہ اور رشتہ داروں کے علاوہ دور دراز کے لوگوں نے بھی جوش و خروش سے شرکت کی۔ شہر میں جشن کا سماں تھا۔ ہر کوئی بیگم جان کی ایک جھٹک دیکھنے کو بے تاب تھا چانک دو گروپ آپس میں لڑ پڑے۔ گولیوں کا تبادلہ ہونے لگا۔ تڑتڑ کی آواز میں ہر کوئی اپنی جان بچانے کے لیے محفوظ پناہ گاہ کی تلاش میں تھا۔ کسی کو دولہا کی خبر نہیں تھی جو دل کے قریب گولی تھنے کے باعث ٹھنڈا پڑ چکا تھا۔

اس بار سب خیالی میں شیخ صاحب نے پوری قوت سے مومناں کو دیوار سے دے مارا۔ قسمت اچھی تھی مومناں کو دیوار تک پہنچنے کے بجائے ذلیل بند کے گدے پر جا گرا۔ رنگ نون مسلسل بھتی رہی جس پر شیخ صاحب نے منہ ہی منہ میں خود پر صلوٰۃ تیں بھیجتے ہوئے سنان سنا کر دیا۔

”ابا جی دیکھیں نا! ہم رقم ضائع تو کر نہیں رہے۔ کاروبار میں لگا رہے ہیں۔ ایک کے بجائے چار کاروبار ہوں گے تو منافع بھی چار گنا ہوگا۔ اس طرح کے چار چار پمپ دوبارہ لگ سکتے ہیں۔ بریٹنی کی دہل کے جواب میں اس کی شریک حیات حمایت میں لقمہ دینا نہ بھولتی تھی۔ شیخ صاحب کچھ کہنے کے بجائے کبھی دائیں دیوار کو دیکھتے نکلتے اور کبھی بائیں کو۔ جب زیادہ جی اچاٹ ہونے لگتا تو سر سے ٹوپی اتار کر غارش کرنے لگتے۔

باری باری چاروں بیٹوں نے اپنی ہی کمری مگر معاملہ خاک کے تین پات کی صورت میں جوں کا توں رہا۔ اس طرح کی کئی میٹنگز محفلیں روزمرہ کا معمول بن گئی تھیں۔ ایک دن جب بیٹوں نے شیخ صاحب کو منہ کھولنے پر مجبور کیا تو شیخ صاحب نے

سر سے ٹوپی اتار کر آلتی پالتی ماری گود میں رکھتے ہوئے کہا

”دیکھو جینا بات پیٹرول پمپ تک محدود نہیں میرے پاس جو کچھ بھی ہے اس کے اصل مالک آپ ہو، میں تو چوکیدار ہوں۔ میرا کام آپ کی امانت کی چوکیداری کرنا ہے۔ سیانے کہہ گئے ہیں ”کو کے کھانے کے بجائے دودھ کے کھانا بہتر ہے“۔ اللہ غریقِ رحمت کرے جب ورکشاپی مجھے کے مکان کے پیس بزار مل رہے تھے تو تمہارا مرحوم چاچا اسے بیچنے کے لیے اتا ڈالا ہو گیا تھا میں نے اسے سمجھایا اور وہ میری بات مان گیا۔ آج تم منہ سے پیس اٹھ نکالو اس مکان کے کھڑا کھڑی مل جائیں گے۔ اسی طرح میں نے پیٹرول پمپ پانچ، کھکایا تھا جب ایک کروڑ کا ہوا تب سے تم لوگ اسے بیچنے کے درپے ہو۔ اگر میں آڑے نہ آتا تو ہٹلاؤ ایک کے پانچ کیسے ہوتے؟“

شیخ صاحب کی بات دلیل اور حقائق کی روشنی میں تو سب کے دل کو گلی مگر جب اپنی اپنی شریک حیات کی آنکھوں میں دیکھا تو ہر کسی نے شیخ صاحب کو غلط ثابت کرنے میں پورا در لگا دیا۔ جان چھڑانے کے لیے شیخ صاحب نے بات اگلی نشست پر مال دی۔ اس بار شیخ صاحب کا تجربہ کام نہ آیا۔ شیخ صاحب کے دائرے اور مثالیں پرانی جبریلوں کی وجوہات اور ان سے جڑے پروگرام نے انداز کے تھے جس میں جوش اور جذبات شامل ہو کر شیخ صاحب کو پھلانے کے لیے کافی تھے۔ ترپ کے پتے کے طور پر شیخ صاحب نے نئی شرط بیان کر دی:

”ٹھیک ہے جیسے تمہاری مرضی، میں نے کونسا قبر میں لے جانا ہے کل کے بیچے آج بیچ دو مگر ایک بات ذہن میں رکھنا بیسوں کی تقسیم چار نہیں پانچ جگہ ہوگی۔“

”وہ کیوں؟“ (ایک ساتھ کئی آوازیں)

”وہ اس لیے میرے سپوتو، ابھی میں زندہ ہوں، میری ایک بیٹی ہے اس کے تین بچے ہیں، گیارہ پوتے پوتیاں ہیں، ہرج مرچ ہے، مٹی خوشی ہے، کیا ان سب چیزوں کے لیے میں تمہارے آگے ہاتھ پھیلاؤں گا؟“

”ابا جی! آپ کی دکان بے ثبات، شیخاں دی ہٹی۔“

”یار مشتاق تین بچوں کے باپ سے اس طرح کی چکاوند بات کی مجھے توقع نہیں تھی۔“

”مطلب؟“

”مطلب یہ کہ میرے لخت جگر، جس دکان کو پانچ آدمی چلاتے ہوں، ایک ایک آدمی کیونکر چلا سکتا ہے وہ بھی اڑ سٹھ

سال کا بوڑھا؟“

”ملازم بھی تو رکھے جاسکتے ہیں؟“

”یار خوف خدا کرو، ساٹھ میں تو گورنمنٹ بھی رہنا رکھ دیتی ہے تم اٹھ ٹھ میں مجھے دو بارہ بھرتی کر رہے ہو۔“

موہاگل بند پر پڑا پڑا خاموش ہو گیا تو شیخ صاحب کو فکر لاحق ہوئی۔ بو جھل قدموں سے اٹھتے ہوئے جیب سے رومال نکال کر ناک صاف کی اور موہاگل اٹھ کر دیکھا تو وہ شیخ صاحب کا ہاتھ تکتے ہی پھر سے بول اٹھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ دوسری طرف سے شیخ صاحب کو کسی قسم کی سختی یا ناراضگی کا سامنا ہے۔ شیخ صاحب نے منہ سے بونے کی بجائے ناک، بھوں اور ہاتھ نچا کر غصے کا اظہار کرتے ہوئے پھر سے موہاگل کی مٹی دبا دی۔

انفرض یہ کہ موقع کی جگہ، چلتا ہوا کاروبار منہ مانگی رقم، ہاتھوں ہاتھ رجسٹری اور ہاتھوں ہاتھ بنوا رہا ہو گیا۔ ایک بیٹے نے

کپڑے کی دکان کھول لی، ایک نے موٹر سائیکل سفل اور سرہس کی، ایک نے مرغیوں کی، اور ایک بیٹے نے بیڑا اور پرگر جینی فاسٹ فوڈ شاپ کھول لی۔

ان دنوں گھر میں نیا سامان، کپڑے اور نئی چیزیں بھی دیکھنے کو ملیں۔ شیخ صاحب نے اپنے حصے کی رقم اکاؤنٹ میں جمع کروادی اور دکان سے فروخت ہو کر جو رقم آئی وہ بھی یہ کہہ کر اپنے اکاؤنٹ میں جمع کر لی کہ یہ اوکھے سوکھے وقت کے لیے تم لوگوں کی میرے پاس امانت ہے۔

پانچ وقت کی نماز کے بعد گھر کے بچے تھے اور شیخ صاحب، دن کا نانا دو بھر ہو جاتا۔ دکان پر تو عام موبائل فون سے بخوبی کام چل رہا تھا۔ ایک دن چھوٹے بیٹے نے شیخ صاحب کا چیک کیش کرانے کے بعد اسمارٹ فون خرید کر شیخ صاحب کو یہ کہہ کر دیا "لہاجی اس میں پوری دنیا آباد ہے۔ فلم، ڈرامہ، مشاعرے، مذاکرے، گیت، لطیفے جو چاہیں سنیں اور دیکھیں۔" پہلے پہل تو شیخ صاحب اکثر جھلکا جاتے جب کوئی کال خود بخود کٹ جاتی یا من پسند پروگرام درمیان میں بند ہو جاتا۔ یہ مشکل ٹین ایج پوتے رومی نے بخوبی آسان کر دی۔

اب تو شیخ صاحب اتنے ماہر ہو گئے تھے کہ ہر وقت موبائل کان یا آنکھ سے لگا رہتا اور چہرے پر خاص قسم کی مسکان کے ساتھ ہاں ہاں، ہوں ہوں، ہے ہے، ہو ہو اور کبھی ٹھٹھے مار کر یا ہاتھ پر ہاتھ مار کر ہنستے اور زیادہ وقت اپنے کمرے میں گزارتے۔ گھر کے افراد در حصوں میں بٹ چکے تھے۔ کوئی کہتا آفتاب نے لہاجی کو اسمارٹ فون دے کر فحش نہیں کیا، کوئی کہتا لہاجی مزے جو ان ہو گئے ہیں، کوئی کہتا مجھے تو ڈر لگتا ہے کسی دن لہاجی گھر سے ایک نکلیں اور دو ہو کر واپس آئیں اور کسی کے خیال میں یہ بہت اچھا ہوا مادہ بابا ہمارے معاملات میں دخل دے اور نہ ہم بابے کے معاملات میں۔ ایک نے تو یہ کہہ کر حد ہی کر دی کہ بابا کے دخل دینے کی تو خیر ہے اگر کسی اور نے دخل دے دیا تو پھر تمہارے جانیں گے وہ بھی خالی۔

سامنے کھڑے بڑے پوتے رومی نے دخل در معنویت کرتے ہوئے "چاچو، چاچو، پتہ ہے ایک دن کیا ہوا، میں دادا جی کے کمرے میں اچانک دروازہ کھول کر گیا تو دادا جی کے موبائل کی سکرین پر نا۔۔۔۔۔ وہ۔۔۔۔۔ ایک۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ دادا جی۔۔۔۔۔" "بوہتی بکواس نہ کر، جتنا ہے اتنا رہ، مار نہ کھالیں میرے ہتھوں۔"

باپ نے رومی کی رہبان پر دھمکی کا نا اڈال کر بات رفع دفع کرنے کی کوشش کی۔ فون کی ٹھنٹی پھر بج رہی ہے۔۔۔۔۔ شیخ صاحب آپے سے باہر ہو رہے ہیں۔۔۔۔۔ پہلے انہیں یہ فکر ستا رہی تھی کہ بیٹوں کو اکاؤنٹ کے کروڑوں کا حساب کیسے دیں۔ اب یہ فکر ستا رہی ہے کہ مزید کا بندوبست کہاں سے کیا جائے۔۔۔۔۔؟ موبائل ہاں ہاں بنگ رہا ہے۔۔۔۔۔

ایک طرف شیخ صاحب ہیں۔۔۔۔۔ دوسری طرف۔۔۔۔۔ سراپا احتجاج۔۔۔۔۔

ڈر ادا۔۔۔۔۔ دھمکی۔۔۔۔۔ خوف۔۔۔۔۔

کس چیز کا۔۔۔۔۔؟

یہ آپ جانتے ہیں۔۔۔۔۔ اور۔۔۔۔۔ خوب جانتے ہیں۔۔۔۔۔!!!

☆☆☆

رب ملیارا، نچھاناں ملیا!!

بشری اعجاز

ڈنگے چیر وال اب عین اس کے سامنے تھ، اس کے ہاتھ میں سادی کی داگ تھی، جو لوسن کی داب پر منہ مار رہی تھی اور مستی میں اس کے نعتوں سے پھر رہا۔۔۔ پھر روکا سیک نکل رہا تھا۔ جو سید عاناٹلی کی پیشی پر بیٹھی گھنٹی کے دل کو چڑھ رہا تھا اور وہ کو۔۔۔ کو کو کو کرتے ہوئے جیسے گھوڑی سوار کے بجر کا گیت گارہی تھی۔ کو، کو، کو، پھٹ۔ پھٹ پھٹ اس کے پردوں کی چاپ چاپ جانب منے کا سینہ چیر کر مختلف چاپوں کو اپنے وجود سے جگاری تھی۔ پھٹ پھٹ پھٹ۔ کو کو کو۔

بیلا دھند میں آ رہا تھا، ہا دھو، سنتوں، ہنٹوں اور درویشوں کی نولیاں ایک ایڑی پر گھوم رہی تھیں۔ اکو را، نچھامینوں لوڑی دا۔۔۔

دورو نگی کے سروں کے سائے سائے ہیر وارٹ شاہیلے کے لوس لوس میں دھوم مچی تھی۔

پوتر تخت ہزارے دے چوہداری دا، را، نچھا ذات، واجٹ اسیل ہے جی

اوہ ابو پڑا سمھنن نمے سوئی چھیل جی اوہ دی ڈیل ہے جی

سوئی چھیل جی۔۔۔ سوئی چھیل جی۔ سوئی۔۔۔ چھیل۔۔۔ جی

چاہیں جگ رہی تھیں۔

ڈنگے چیر والے کا بو پڑا، نہ کھوٹج کی پسلیوں کو روکنا کہیں دل کے علاقوں کی جانب اک طوفان کی طرح بڑھتا جا رہا تھا۔

اور دھید درانجے کے پانگ کے سرہانے کھڑی ہیر کو سہیلیاں اس کی بانہ پکڑ کھینچ کھینچ کہہ رہی تھی۔

عاشق بھور فقیر تے مانگ کالے باجھ منتر دوسول نہ کے لیے نی۔

چل نی ہیرے گھر چلیے۔

چل نی ہیرے۔۔۔ چل نی۔۔۔ چل

مگر ہیرن کب رہی تھی۔

کسی کو کیا پتہ جو وقت کی ہیر ہو جاتی ہے وہ سن سکتی ہے نہ دیکھ سکتی ہے۔

اسے دیکھ کر لگتا ہے جیسے اس کی آنکھوں سے کوئی اور دیکھ رہا ہو اس کے کانوں سے کوئی اور سن رہا ہو۔ وہ تو بس اک معمول

ہو اور حال وہ جو سادی کی داگ پکڑے موڈھے پر سو باسا لو پھیلائے اس کے سامنے زول کھڑا سے ٹک ٹک دیکھ رہا ہو۔

گھر کیڑا گھر؟

پتہ نہیں دونوں میں سے کون کس سے پوچھ رہا تھا؟

پوچھ بھی رہا تھا یا پھر یہ سوال بھی کسی اور نے پوچھا تھا کسی اور سے۔

کہ وہ دونوں تو بے وسے سے ہو کر اک دو بچے کے سامنے یوں کھڑے تھے جیسا کہ بچروں کو دھرتی نے جکڑ لیا ہو۔
ان تک تو شاید دوسو مراثیوں کی وہ آوازیں بھی نہیں پہنچ رہی تھیں جو وہاں سے چند گز دور تخت ہزارے کے ایک
اونچے چہارے والے بھنڈار ویٹرے سے نکل نکل چپے کھود کی من پر چکراتی پھر رہی تھیں جا نگلی پکھنواؤں کی طرح۔
میںوں دھرتی قلعی کراوے میں تچاں ساری رات۔

میاں مقبول کے ویٹرے میں ناچتی ہوئی ڈومنی نے گندوی پر مندری بجاتے ہوئے گلے کی پوری مازیں سجائیں اور تو قیر
فاطمہ کی آنکھیں بے قراری سے اسے ہر جانب کھوجنے لگیں۔۔۔
فی مقبول اکتھے اے سگراں؟

اب تو قیر نے مایوں کے جوزے کا سادا سا لوماتھے پر کھسکاتے ہوئے سرگوشی میں پوچھ ہی لیا۔
فی توں کیوں کھپدی پچی ایس بنے مال؟

جج تے کل ہے۔ کل آئے تے تو زابھی ساوی پر بیٹھ رآن وڑے گاتیرے ویٹرے۔
گھار نہ بنے مال۔۔۔

اسے چنگی کاٹتے ہوئے سگری بولی۔ لیا تکی کھو رہندی اداں۔۔۔

اسے تھپ تھپ مہندی لگاتے ہوئے سگراں کی آنکھیں بھی چوری چوری ویٹرے میں ڈنگے چیر والے کو کھوج رہی تھیں۔
خدا جانے میاں مقبول کتھے گیا؟

میں اسی سے سورج نیلے کے آخری کنارے میں چناں کے دل میں ہولے ہولے ڈوب رہا تھا، اسی طرح جیسے چپے کھود
کی منڈ پر پکڑی کھوج کی آنکھوں میں ڈنگے چیر والا ہولے ہولے ڈوب رہا تھا کبھی نہ ابھرنے کے لیے، اس کی ہتھیلیوں پر تھپ کر
لیپ کی ہوئی ٹھنوں کی مہندی سے سرخ رنگ یوں ڈھلڈھل کر رہا تھا۔ جیسے خون کے قطرے جو نوکدار چیز چھبنے سے ٹپک ٹپک
مگرتے ہیں اور زخم ہو جانے کا اعلان کرتے ہیں، ایسا زخم جس کی زخمی کو ابھی خبر نہیں ہوتی۔

کھوج کی مایوں کے پھول چنتی لڑکیاں پیلوں سے پھلیں چن رہی تھیں۔

اور ہندوانے کی روٹیں ہٹ کر نیچے دبا ہوا رسوا چیز سائن کی پھولی ہوئی فراک کے دامن سے پونچھ کر منہ میں بھرتی ایک
پھولی شہری لڑکی اس منظر میں ان فٹ ہونے کے باوجود اس وقت کسی نہ کسی طرح فٹ ہونے کی کوشش کر رہی تھی، چیز پھٹ کر کے
اس کے منہ میں گھل رہا تھا اور اس کا رس باجموں سے بہہ بہہ کر اس قیمتی فراک کو لتھیر رہا تھا جو نائے گاؤں جانے کے لیے ماں نے
خاص طور پر سرگودھا کی مہنگی دکان اچالہ کلاتھ باؤس سے خرید کر اس کے فرنگ میں باندھی تھی اس ہدایت کے ساتھ کہ اسے سنبھال کر
پہننا۔۔۔ مگر پہلے روز ہی میاں ہزارے کے چپے کھود کی من سے ہٹ کر کھیت سے چیز چنتی وہ ماں کی نصیحت بھول بیٹھی اور فراک
خراب کر بیٹھی، ادھر کھوج بھی مہندی خراب کر بیٹھی۔ اور یہ بھول گئی کہ ماں نے گھر سے نکلتے وقت اسے بھی ایک نصیحت کی تھی۔

کھوتیاں، مہندی دا پیرہ دیو یں، نیس تے سایہ چڑو نیسی جہڑا دیں جان نہ چھڈی۔۔۔۔

مہندی دا پیرہ اوہ کیوں لیاں؟

وہ البر پنے سے مسکرائی اور بھاگتی ہوئی چھپاک سے اس نولے میں شامل ہو گئی جو اس کے پھول چنے کے لیے ہو ہے پر
موجود تھا۔ چیز چنتی شہری لڑکی نے سائن کا گھیر دار فراک ہاتھ سے سلے ہوئے اچانک عجب حیرت سے بوڑھی مائلی کی بیٹی پر بیٹھی
گھگھاسی کو دیکھا جو بے فکری سے پردوں کو چونچ سے یوں کر پیر رہی تھی جیسے اس نے بھی انہیں مہندی میں ڈبو کر ان پر رنگ چڑھایا ہو

اور اب بیٹھی کھوج سے کہہ رہی ہو۔۔۔ میری مہندی کا رنگ گوز حایا تیری کا۔۔۔؟

ابھی کہانی یہیں تک پہنچی تھی کہ غضب ہو گیا۔۔۔ چیز کھاتی شہری لڑکی کے ننھے سے گلے سے ایک بڑی سی جیج نکلی اور وہ فراق کا دامن چھوڑ کھلی کی طرف بھاگی جس کے سر پر کاہل مہیر تھانے کہاں سے آن کر لہرار ہاتھ اور وہ اس کی شوکار سننے کے بجائے مہندی کے رنگوں میں ڈوبی اک مست کیفیت میں یوں پر کرید رہی تھی جیسے اس کے سامنے بھی کوئی ڈنگلے چیر وال کھڑا کہہ رہا ہو۔۔۔

راجھا آکھدا ایہ جہان سفنا مر جاو نا اے متوالے نی

تساں جیہاں پیاریاں نوں ایہہ لازم آئے گئے مسافروں پا پے نی

کھوج پھلوں پر ہاتھ رکھے رکھے جیسے تڑپ کر کہہ رہی تھی۔

گھول گھول گھتی ناغدی واٹ اتوں بلی دس دے کھاں کندوں آو نا میں

کسے مان متی گھروں کڈ ہیوں توں جس واسطے پھیریاں پاو نا میں

اور لڑکی بھاگتے بھاگتے ٹھنڈا کھا کر گر رہی تھی اور گرتے گرتے اس کی نگاہ اس بندوق پر بیٹھ رہی تھی جس کی مالی کے

سامنے بنے نیم دائرے میں کھنسی فوکس ہو چکی تھی۔ بلی پر جما ہاتھ اور کھنسی پر شوکار تابیہ دناگ دونوں حمد آور تیار تھے۔

چیز کے لیس دار رس میں لتھڑی فراق والی شہری لڑکی خوف سے آنکھیں میٹ رہی تھی اور کانٹ سٹول کی فرسری راہیم

بھول کر u God bless کہنا چوری تھی مگر اس کی زبان جیسے بلیسنگ کے سارے حرف بھول رہی تھی۔

اب اس نے دونوں ہاتھ آکھوں پر رکھ لیے تھے۔

لہجے لیے دیکھ نہ سکی تھی۔

کھنسی کو اڑان بھرتے، ناگ کو شکاری کی پنڈلی پر دانت گاڑ کر زہر کی قبلی اغڈیلے اور شکاری کو شکار میں تبدیل

ہوتے۔ مگر کھنسی کا دو دو دشمنوں سے بچ نکلنا اگر معجزہ تھا بھی تو اس کی طرف دھیان دینے کی سائن کے پھولے ہوئے فراق والی

لڑکی کے پاس فرصت کہاں تھی وہ تو بس سر ہٹ دوڑتی ہوئی شکاری کے قریب جا رہی تھی۔ جس کی باجھوں سے ہتے جھاگ اور کاے

مہیر کی آک کی جھاز یوں میں سرسراہٹ اسے دہشت کے کبھی نہ ختم ہونے والے منظر میں قید کر چکی تھی اور وہ تیزی سے نیلے پڑتے

شکاری کو دیکھتے ہوئے خوف سے آنکھیں میٹ رہی تھی۔ اس کی پتلی پتلی مائیں کانپتے ہوئے مڑ رہی تھیں اور وہ زمین پر اوندھی پڑی

زور زور سے چلا رہی تھی۔

بے بے جی۔۔۔ بے بے جی۔۔۔

شکاری اب تڑپ تڑپ کر ساکت ہو چکا تھا۔ بالکل اس منظر کی طرح جس میں ایک دھڑکتی ہوئی جیتی جاگتی تصویر کی

طرح ہیر موجود تھی اور بو پڑے منہ والے کے سامنے مہندی لیے ہاتھ پھیلائے پھول چھنے والی کھنسی سمیٹوں سے یوں سے بے نیاز

کھڑی تھی جیسے نہیں جانتی ہی نہ ہو۔

ہندوانے کے کھیتوں میں روٹیوں سے پیلا پھول چھتی ہنسی کے نوارے چھوڑتیں، ایک دوسرے کو چٹکیں کانتیں اور پکے

ہوئے چیز توڑ توڑ ان کا رس اڑاتیں سکھیوں کی آوازیں آہستہ آہستہ کسی دردناک بین میں تبدیل ہوتی جا رہی ہیں۔ بین جیسے آنے

والے کئی گیوں تک دہرایا جاتا تھا۔

میری آئی اے وارنی سہلیو

گنگھو پھدوں دے ہارنی سہیلو یو

اسیں اڈ جاناں لے پنڈیاں نوں

اسیں کونجاں داڈارنی سہیلو یو

ڈنگے چیر والا اب عین کھونج کی آنکھوں میں آن کر بیٹھ گیا تھا، پھر اس نے ہاتھ بڑھا کر کھونج کا مہندی میں لتھڑا ہا تھا پکڑا اور اسے روٹی کے نرم گالے کی طرح اٹھا کر سادی کی پیٹھ پر نکا دیا اور خود چھلانگ لگا کر اس کے پیچھے بیٹھ گیا۔ اب ہوا سے ہاتھیں کرتی سادی تھی اور رانجھے کے پیلے میں اس کی چا پوں کی دھمک تھی جس میں پھول چنتی سکھیں کے گانوں کی آوازیں ڈوب ڈوب کر ابھر رہی تھیں۔۔۔۔۔

گنگھو پھدوں دے ہارنی۔۔۔۔۔ سہیلو یو

میری آئی اسے وارنی۔۔۔۔۔ سہیلو یو

وقت کی ترتیب بدلنے کو تیار بنی تھی قریب تھا کہ اس ترتیب میں وہ لمحہ آن کر کہیں قید ہو جاتا جو میرا تجھے کی کہانی کا ایک نیا انجام لکھنے کا باعث بن جاتا جو ہرگز بھی المیہ نہ ہوتا۔۔۔۔۔

مگر نجانے کہاں سے کہانی کے پر اسنے ولن کو خبر ہو گئی اور دو مالی سنبھلے وہاں آن پکا اور دیکھتے ہی دیکھتے وہی دکھپرا انجام۔ جو اس کہانی میں صدیوں سے لکھا جا رہا ہے۔

چھوٹی شہری لڑکی کو اگر صرف سائن کی فراک خراب ہونے کا غم ہوتا تو شاید وہ اتنا نہ روتی اسے تو وہ منظر مسلسل دیکھنے پر مجبور کیے ہوئے تھا جس میں ٹھنکی سناپ اور شکاری کے علاوہ اب وہ المیہ بھی شامل ہو چکا تھا۔ جو آنے والے وقتوں میں تخت ہزارے کی تاریخ میں کبھی نہ ختم ہونے والی دشمنی کا باب کھول چکا تھا۔

ماں ہوئیوں کہہ؟ مجھے دس تو سی، چبے کھوہ کی من پر جب کھونج کے پھول پننے جا رہے تھے تو مقبول وہاں کیسے جانکا؟ اس نے کھونج کے ساتھ کیا کیا؟

اس کے چاچے اللہ داد کو کس نے خبر دی؟

دہشت کے کبھی ختم نہ ہو سکے والے بے رحم لمحے میں قید ہو چکی، چھوٹی شہری لڑکی بھلا بے بے جی کے ان بلا بے سوالوں کے جواب کیادتی وہ تو بس رضائی میں منہ دے کر زور زور سے روتی جا رہی تھی۔

اور بے جی کی چولہانی میں جتنے رنگ رنگ کی عورتوں کی کھنی کھنی جینوں اور سسکیوں میں چبے کھوہ کی من پر بیت جانے والے خون و قورمے کے بارے میں شدید تجسس پایا جاتا تھا۔

تجسس، کھونج اور مقبول جو اس سے قبل ایک دوسرے کو جانتے تک نہ تھے وہ ایک دوسرے کو دیکھتے ہی اتنے جھلے کیسے ہو گئے؟ کدو بیڑے میں شکن مناتی رتوں کو چھوڑ چھاڑ سادی پر اک لک ہو کر بیٹھے اور نس پنے؟

نی کوئی وچون تو نہیں تھی ان کے وچکار مٹھی ہانگ جیسی؟

نی مٹھی کون؟ تجسس نے روتی ہوئی عورتوں کو چپ کرادیا۔

نی اوہی مٹھی جیدھے گھر بیرا تجھے دانا کراہندا ہائی؟

کو رشید مرانن نے گھرک کر کہا اور داد طلب نگاہوں سے جو لبے کی راکھ کریدتی بے جی کی حرف دیکھا۔

نی بس کرنی کو رشید و کوئی ہو رگل کر۔۔۔۔۔

پردہ کہاں باز آنے والی تھی، ان کے قریب کھسکتے ہوئے جیسان کے کان میں بولی۔۔۔

آخر ہوا کیا؟ بے جی کڑی کولوں والے کے پچھوتے ہی ساری گل۔۔۔

پتہ تھے گئے، کھوجتے مقبولے دیاں اکھیں کیوں لڑیاں؟

نی دھردھرائی کور شیدو۔۔۔

کڑی شوہری نوں کیہ پتہ انہاں گلاں دا۔ انگریزی سکولوں دی پڑھا کواے، شہروں آئی اے۔

ایہہ کوتھیاں گلاں ناں کرو اوہدے ساہنے۔

بے جی نے جھڑک کر کہا۔۔۔ اور شادو، پچھن دروازہ زور سے کھول کر چلاتی ہوئی اندر داخل ہوئی۔

بے جی کھوجتے مقبولے دے جنازے نکال دے پئے تین۔۔۔

چوسا راکاؤں اکٹھا ہو گیا ہے۔

دو پالتیاں بن گئی ہیں۔ شریکوں کی۔۔۔ بک پانی میاں مقبول دے جنازے نال کھلوتی ہے تے دو جی کھوج دی منجی چا

کے کھلوتی ہے۔۔۔

ہائے ہائے نی کدائیں بھیر (لڑائی) تے نہیں ہون لگا؟

عورتیں کرا کر اکھیں۔۔۔

کیہہ پتہ بلہاں کہاڑیاں (کلباڑیاں) سوئے، ڈانگاں تے دو، دو نالیاں بندو قان، میں آپ، میں مقبول دے گھر

تک آئی آں۔۔۔ بن پتہ نہیں کھوج دے ویہڑے کیہہ پکدا چھاوے؟

جاں دے ربا۔۔۔ چو چوئی چل کے نکلیے۔۔۔ ایک دوسرے کو تازی، حال حال کرتیں عورتیں باہر نکال گئیں۔

چند ساعتوں میں چولہانی بھائیں بھائیں کرنے لگی جس میں چھوٹی لڑکی کی لمبی لمبی سسکیاں آہستہ آہستہ دم توڑ رہی

تھیں۔ کھنٹے ہانگوں سے لگائے تھر تھر کا مٹی وہ بچپن کی بے خبر نیند میں غافل ہو رہی تھی۔

باہر گلی میں کبرام پاتھ۔ دو جنازے ایک ہی وقت میں اٹھ رہے تھے۔

مگر ایک کارخ شمالی قبرستان کی جانب تھا اور دوسرے کارخ جنوبی قبرستان کی طرف۔

بینوں، آہوں اور سینہ کوہی کے تلاطم میں تخت ہزارے کی تاریخ میں دو عاشقوں کے جنازے یوں نکلے جیسے ان کی

بارائیں نکل رہی ہوں۔ کھوج کے جنازے کے ہمراہ کہانی کا دلن دو نالی پکڑے تن کر چل رہا تھا اور اس کی چال کا غرور بتاتا تھا کہ اس

بارائیں کا دولہا وہ ہے صرف وہ۔۔۔۔۔

تو قیر بی بی پھرائی ہوئی نکا ہوں سے میاں مقبول کی منجی دیکھ رہی تھی اور اس کے ہاتھوں پر تھپ تھپ کر لگائی گئی مہندی

میں مقبول کی پسلیوں کو چیر کر نکال گئی گولی کے سوراخ سے نکلنے والے لہو کی سرخی کے سامنے، مندی پڑ گئی تھی۔

ادھر چھوٹی شہری لڑکی دو نالی کے غصیلے منہ سے نکلتے آگے کے شعلوں کو کھوج اور مقبول کی پسلیوں میں اترتا دیکھ رہی

تھی۔۔۔ شکاری کی نیلی پڑتی رگوں سے زہر پھٹ پھٹ کر باہر نکال رہا تھا، کھنکھی از چکی تھی۔ اور بھلیز آک کی جھاڑیوں میں اب بھی

سرسرا رہا تھا۔ منظر جامد ہو چکا تھا مگر کہانی آگے بڑھ رہی تھی۔

تخت ہزارہ اب دو دھڑوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ قبریں بھی تقسیم ہو چکی تھیں اور قبرستان بھی۔ کی اور مزارے بھی۔ کھوہ اور

پانی بھی۔ یوں جیسے گاؤں کے نقشے پر ان دیکھی سرحدیں اک آئی ہوں جن کے دونوں جانب آتشیں اسلحہ پکڑے لشکری مورچہ زن

ہوں اور لٹکار لٹکار کر کہتے ہوں ہمارے قریب نہ آنا اور نہ تمہارا بھی وہی انجام ہوگا جو سادی کے سواروں کا ہو چکا ہے۔ اس ماحول میں صرف عاشقا ماشکی تھ جو کسی دھڑے میں شامل نہیں تھ۔ سنا ہے اس نے کھونچ اور مقبول کے جنازے اٹھتے ہی یہ کہتے ہوئے گاؤں چھوڑ دیا تھ، مینوں ایتھوں ابوی بو آندی اے، ہن میرا اتھے گزار دینس۔۔۔

چھوٹی شہری لڑکی اگلے کئی برس پھلانگ کر اب جوانی کی دبیز پر آن کھڑی ہوئی تھی۔ شہر کے بڑے کالج میں اس کے حسن اور لیاقت کے چرچے تھے اور ان گزرے سالوں میں گرچہ اس کے ذہن کی سلیٹ سے وہ خونی واقعہ کافی حد تک مٹ چکا تھ مگر اب بھی کبھی کبھار وہ سوتے میں ڈر جاتی تھی، ماں اسے آیت الکرسی دم کرتے ہوئے تھپک رسداتی تھی اور اپنے نرم لہجے میں کہا کرتی تھی۔ بچہ اب تو بڑی ہو گئی ہے بھول چاس داتے کو۔۔۔

اور وہ آنکھیں میچ کر خود سے کہا کرتی تھی۔ بھول تو گئی تھی پتہ نہیں پھر کیوں یاد آ جاتا ہے؟ اور جب یہ باب کھلتا تو اس سے کئی زبردیے سوالوں کے سانپ ماضی کی آک کی جھاریوں سے سرسراتے باہر نکلتے اور اس کے سامنے پھن پھیلا کر کھڑے ہو جاتے۔۔۔

کیا محبت میں اتنا زور ہے کہ انسان کو معمول بتا کر اپنے آگے لگائے؟
یا پھر یہ روحوں کی ازلی پہچان کا کوئی الٰہی معاملہ ہے۔
جس کی سمجھ بس خاص موقعوں پر خاص لوگوں کو ہی ودیعت کی جاتی ہے۔
اور یہ خاص موقع پنک کے اٹھنے اور مرنے کے اک ٹاپے میں ہو گزرتا ہے اچانک اور بن بتائے۔
یوں جیسے روح نے اپنے جیسی روح کو پہچان لیا ہو، جیسے اس کی تلاش ختم ہو گئی ہو۔ اور اس نے رفاقت کے کسی اعلیٰ وارف
مقام کی سو جھو جھو کا مسئلہ حل کر لیا ہو۔ جس کے بعد باقی سارے مسائل بے معنی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ مگر کھونچ اور میاں مقبول؟؟
وہ دونوں تو اچھے بھے خوش باش اپنی اپنی مہندی کی رسموں میں مصروف تھے۔ وہ تو ایک دوسرے کو جانتے تک نہ تھے۔
پھر یہ گھات لگائے بیٹھا شکاری لٹھا؟ یہی سوال اس نے بے جی سے کیا تو انہوں نے اسے گھر کر کہا، ذہن پر اتنا زور مت
دے۔ یہ باتیں تیرے کرنے کی نہیں جہا۔ اچھی دھیان ایسی باتیں نہیں سوچا کرتیں۔۔۔
چاروں کے بے آئی ہے اپنی چھٹیاں بس کیل رگزار اور گھر واپس جا، پہلے ہی تیری ماں نے بڑی مشکل سے اجازت
دی ہے تجھے یہاں آنے کی۔ اور دیکھو کھونچ کی قبر پر بھول کر بھی مت جانا۔ ایسا نہ ہو دشمنوں کو خبر ہو جائے۔ وہ تو اس تاک میں رہتے
ہیں کہ کسی طرح کھونچ کے خون کا بدلہ اتاریں۔۔۔

بدلہ کیسا بدلہ؟ اس کا خون تو انہوں نے خود کیا تھ بے جی پھر بدلہ کیسا؟
وہ خون غیرت کے ناں پر انہیں سنا پڑ گیا تھ جہا مجبوری میں۔۔۔۔۔ نہ رتے تو کیسہ رتے؟
جیتے جی گوروڑ جاتے؟
مقبول اگلی کڑی سنا کر لے جاتا تو ان کے ہتھ پٹے کہہ رہ جاتا؟
سچ تو یہ ہے جہا۔ اگر وہ کھونچ اور مقبول کا خون نہ رتے تو پورے خاندان قیدی کی تاک کٹ جاتی۔
اسے سوچوں میں گم صم دیکھ کر بے جی نے وار سے اس کی طرف دیکھا۔ اچھا جھڈ تو کیسہ پر اٹیاں لگاں لے کے
بیہ گئی ہے۔ ہن انھتے جا کے تو قیرون مل آ۔ شوہر ہی کب سے تیری راہ دیکھ رہی ہے۔

تو قیر؟ نوا کی کوسو ہے سالو اور کلچری رنگ کی شوخ مہندی کی خوشبو میں ڈوبی دوا جزی ہوئی دو لہن یاد آئی جس کی ڈولی اٹھنے

سے پہلے ہی دولہا کا جنازہ اس کے گھر اٹھ آیا تھا اور برآمدے کے ستون سے سر پھوڑ پھوڑ کر اس نے خود کو لہو لہان کر دیا تھا۔

حال دے رہا۔۔۔ دے میرا شکستوں والا را۔۔۔ اٹھایا۔۔۔ کھٹے ٹر چلیا۔۔۔

بند ہونٹوں سے گوئی چٹخیں نکل نکل کر تو قیر فاطمہ کے لوں لوں میں پروئی جا رہی تھیں اور سداسہا گن کی دعا ایک طعنہ بن کر اس سے ہمیشہ کے لیے چٹ گئی تھی۔

شوہر ہی تو قیر فاطمہ۔۔۔ شہری لڑکی کے دل سے ایک چھوٹی سے ہوک اٹھ کر آسمان کو چڑھی اور اس نے محبت کے نام پر مر مٹ جانے والوں کا دکھ اپنے دل کی کسی گہری درز میں اتارتا محسوس کیا۔۔۔

تو قیر فاطمہ نے مڑ چھپتے ہوئے اسے محبت بھری اداسی سے دیکھا۔ مجھ سے یہ پوچھنے آئی ہے کہ میں نے ساری حیاتی اس لڑکے کے ناویں کیوں لکھ دی، جو مہندی کے شکن منانے گھر سے نکلا اور وہاں ہی کاراہ بھول گیا۔ اس عشق میں مر مٹا۔ جس کی سونہا سے خود بھی نہ تھی۔

اس سے قبل کہ شہری لڑکی جواب میں کچھ کہے تو قیر فاطمہ نے ایک نگاہ نیچے آسمان پر ڈالی اور گہری سانس بھرتے ہوئے جیسے خود سے بولی سچ پوچھ تو پہلے پہل مجھے بھی اس امر کی سمجھ نہ آئی تھی۔ کہ اک دو بچے کو دیکھے بنا کوئی کیسے اک ٹکڑے میں خود کو ہار سکتا ہے۔ اور سارا جگ چھوڑ کر اک گھڑی ٹپ میں کسی کو اپنی روح اور دل کا شاہ بنا سکتا ہے؟

ہاں، ہی تو قیر فاطمہ، اسی کی تو مجھے بھی سمجھ سیں آتی۔۔۔ میں نے رومیو جیو لیٹ پڑھی۔۔۔ مگر تو نے بیہ را بھانہ نہیں پڑھی؟ بات کاٹ کر تو قیر فاطمہ درد سے بولی۔

اسے پڑھ اس مٹی کی کہانی ہے۔ جس کے حرف حرف سے مٹی جاپوں کے بھر اور وصال کے نوحے پھونکتے ہیں۔ عاشقوں کی مجلس تو پوری کی پوری اس میں لگی ہے۔

تجھے پتہ تو چھے، میوں مقبول اور کھونج فاطمہ کے ساتھ درتی کیسہ؟

وہ شوہر سے الہزندان، انہیوں نے تو اس سے پہلے عشق کتاب کا ورق بھی پھول کر نہ دیکھا تھا شوہر سے نما نوں کو اکودری پوری کی پوری کتاب زیروں زیروں سمیٹ پڑھنی پڑ گئی۔ تو بتو بہ عشق کا تھا پڑا شا کسی پر نہ پڑے۔ بندے کو کسی کم کا نہیں رہنے دیتا۔ مرز کر تو قیر فاطمہ نے کہا تو شہری لڑکی جو انگلش لرنیچر، میٹھکس، الجبرا اور کمپیوٹر سائنس کی سٹوڈنٹ تھی عشق و عشق کی فلاسفی کو، میڈیا کے سلاطین فیز دور میں ایک ڈسٹی فور سے زیادہ کچھ نہ سمجھتی تھی اس نے حیرت سے تو قیر فاطمہ کی طرف دیکھا۔

عشق؟ یہ کیسا عشق ہے جو ایک انجمن کو پہلی نگاہ میں اپنا سب کچھ مان لیتا ہے؟ مجھے تو یہ سراسر بے وقوفی لگتی ہے۔ شاید اس زمانے میں لوگوں کا ایک دوسرے سے انٹرایکشن نہیں تھا یا پھر وہ بہت کنفیوزڈ تھے۔

ناں بچہ، یہ بات نہیں یہ تو پچھڑی ہوئی روحوں کی تلاش کا کوئی ساں جھیرا ہے جو ایک دوسرے کے سلاپ کترسی ہوئی ہوتی ہیں۔ کھونج فاطمہ۔۔۔

تو قیر ماسی کیا آپ کھونج سے مجلس قیل نہیں کرتیں؟

میں ہوتی تو اس کا نام بھی زبان پر نہ لاتی جس نے میری خوشیاں۔

اور سے چھوڑ بچہ کسی خوشی اور کیسا غم؟

انج دی اس میں بھڑا کھونج نمائی کا کیا دوش؟ وہ اس ویلے اپنے وس میں تھوڑی تھی؟

واہ ماسی آپ تو اب یہ بھی کہیں گی کہ میاں مقبول بھی اپنے بس نہ تھے؟

میں محسوس جاناں کھڑیاں دے مال۔۔۔

باہرے عاشقے کی پاٹ دار آواز، مٹی دھول اور گرد کے جھکڑ میں کہیں دور سے آ رہی تھی۔

نور زمان کی جیب کا انجن ایک طویل بجلی کے بعد خاموش ہو چکا تھا۔

وہ ہاتھوں میں موٹیے کی بڑیاں نہایت پریم سے سنبھالے قبر کی طرف بڑھ رہا ہے، جہاں کسی گہری نیند کے ٹوٹ جانے کی وحشت میں گھبرائی ہوئی شہری لڑکی پلکیں جھپک جھپک اسے دیکھ رہی تھی اور اس کا پورا وجود شام کی سرخی میں ایک ایسی یوں رنگ گیا تھا جیسے کھونچ فاطمہ کی ہتھیوں کی مہندی جو ہونے ہوئے دہے ہوئے کوئلے کی طرح چمک رہی تھی۔

اور بااُمید تے نور زمان اے۔۔۔۔۔ حال دے اب کیا ہوگا؟

عاشقا ہڑک کر قریب آیا تو اس کی آواز میں خوف کی پک تھی۔ چل شاہ تاج بی بی گھر چل۔ رقی امیر کی چڑھائی اے۔ ڈنکے چیر دالے کا بوڑھا منہ کھونچ کی سیلوں کو روکنا کہیں دل کے ملاقوں کی جانب اک ہون کی طرح بڑھتا جا رہا تھا۔ اور وہید و رانجے کے پٹنگ کے سر ہانے کھڑی ہیر کو سہیلیاں اس کی بائیں پکڑ پکڑ کھینچ کھینچ کب رہی تھیں۔

چل تی ہیرے گھر چلیے۔

چل تی ہیرے۔۔۔۔۔ چل تی۔۔۔۔۔ چل

مگر ہیرن کب رہی تھی۔

کسی کو کیا پتہ جو وقت کی ہیر ہو جاتی ہے وہ من سکتی ہے نہ دیکھ سکتی ہے۔ اسے دیکھ کر لگتا ہے جیسے اس کی آنکھوں سے کوئی اور دیکھ رہا ہو اس کے کانوں سے کوئی اور سن رہا ہو، وہ تو بس ایک معمول ہو۔

عاشقا دیکھتا تھا چوری ہے سی سے انہیں قدم قدم اک دو بے کی جانب بڑھتے، یوں جیسے آب رواں کی ہیریں گنگنائی اک دو بے میں ضم ہونے کو چاہتی ہوں۔ جیسے ہوا کے دوش پر رکھی خوشبو نے اپنے وجود کا سراغ پایا ہو۔ جیسے روشنی کا چھوٹا سا نقطہ اک مقدس شعلے کا حصہ بننے کے لیے اس کی جانب پایا وہ نکل پڑا ہو۔۔۔۔۔ عاشقے کے لوں لوں میں بیلا جھوم رہا تھا، سادھو، سنتوں، بہنوں اور درویشوں کی ٹولیاں ایک ہیڑی پر گھوم رہی تھیں۔

اکورا، انھامینوں لوڑی دا۔۔۔۔۔ اکورا، انھا۔۔۔۔۔ اکورا، انھا۔۔۔۔۔

ہیر کی اور جھکڑ چبے کھوہ کی من سے اٹھتا تھا اور اس کی شوریدہ سری گولوں کی شکل میں اب ان کے گرد چکرار رہی تھی۔ سائیں سائیں کے خوفناک شور میں عاشقے کی سبکی ہوئی آواز بار بار ابھرتی تھی۔

شاہ تاج بی بی چل گھر چلیے۔۔۔۔۔

گھر کیڑا گھر؟

پتہ نہیں دونوں میں سے کون کس سے پوچھ رہا تھا؟

پوچھ بھی رہا تھا یا پھر یہ سوال بھی کسی اور نے پوچھا تھا کسی اور سے۔ کہ وہ دونوں تو بے سے ہو کر اک دو بے کے سامنے یوں کھڑے تھے جیسا ان کے پیروں کو دھرتی نے جکڑ لیا ہو۔

بے بے جی نے ڈھکن سے امڈتی الہ میر کی دیکھ کر استغفار کا ورد شروع کر دیا تھا۔ رہا نیو۔ پتہ نہیں آج کیسہ ہون لگا اے۔ موٹیے کے ہار منھ میں دبائے نور زمان شاہ تاج کو دیکھتا تھا اور سوچتا تھا اس سے پہلے اسے کہاں دیکھا؟

شاہ تاج بھی شاید کسی ایسے ہی سوال کے ہڑ میں ڈکڑو لے کھا رہی تھی۔

میں راہ چلتے کی محبت کی قائل نہیں۔ خدا جانے کون اس کے کان میں کہہ رہا تھا مگر اس وقت وہ اس آواز پر دھیان دینے کی فرصت خود میں نہ پاتی تھی اور عجب بے بسی سے نور زمان کی جانب دیکھتی تھی۔۔۔

ڈنگے چیرا، اب عین کھوج کی آنکھوں میں آن کر بیٹھ گیا تھا۔ پھر اس نے ہاتھ بڑھا کر کھوج کا مہندی میں لتھڑا ہاتھ پکڑا اور اسے روئی کے نرم گالے کی طرح اٹھ کر سادی کی پیٹھ پر نکا دیا اور خود چھلانگ لگا کر اس کے پیچھے بیٹھ گیا۔
اب ہوا سے ہاتس کرتی سادی تھی اور رائجے کے نیلے میں اس کی چاپوں کی دھبہ تھی جس میں پھول چنتی سکھڑوں کے گاونوں کی آوازیں ڈوب ڈوب کر ابھر رہی تھیں۔

گھٹھو پھلاں دے ہارنی۔۔۔ سہیلو پو۔۔۔

میری آئی اے وارنی۔۔۔ سہیلو پو۔۔۔

وقت کی ترتیب بدلنے کو تیار نہیں تھی اس ترتیب میں دو لمحہ آن کر قید ہونے ہی والا تھا جس نے سیرا بھجے کی کہانی کا ایک نیا انجام نکھٹا تھا، اسی لمحے کی ڈور کو مضبوطی سے تھامے شاد تاج جیپ کی فرنٹ سیٹ پر نور زمان کے ساتھ بیٹھی تھی ہانکل اس کھانسی کی طرح جس کے سر پر پھنیز لہرا ہوا تھا مگر وہ کسی گہری سستی میں ڈوبی پروں کو چونچ سے کرید رہی تھی۔۔۔

نور زمان نے گاڑی ریورس کی تو بیک ویو مرر میں لٹے پنے عاشقے کے عقب سے چاچے اللہ داد کا غیرت مند شہلا لہر لیا۔ جس کے ہمراہ ہلموں کلہاڑیوں اور دونالیوں والوں کا فونی تھنہ ان پر ہتھیار تانے کھڑا تھا۔

ان داری آئی اے کھوج دے بدلے دی، کوٹھنڈ دشریکاں دی کڑی نوں۔

چاچے کی نفرت بھری لٹکار جیسے دور چناب کی سات بہروں سے نکرا کر آئی اور مٹی کے مساموں میں اتر گئی۔
نور زمان نے ریورس سے گیسٹر نکال کر ایکسی لینر پر دباؤ بڑھایا تو سامنے میاں مقبول کے نمبر پر مشتعل ہو، عین بین گھٹکی پر بندوق تانے کھڑے شکاری کی طرح ان کے سامنے دیوار بنا کھڑا تھا۔ گستاخ پورا منظر دیکھتے ہی دیکھتے رکت ہو گیا ہو۔
نور زمان خود کو ہمارے حوالے کر دے۔

شہ تاج خود کو ہمارے حوالے کر دے۔ ہم تیرے خون کے پیر سے ہیں۔ نور زمان ہم تیری بونیاں نوپنے کو بے تاب ہیں۔ نکل باہر نکل۔ وہ دونوں پتھر بنے دیکھتے تھے اور جیپ پر آگے اور پیچھے سے ڈھیسوں دنوں، کلہاڑیوں اور ہلموں سے حمسے ہو رہے تھے پھنیز انہیں دو جانب سے گھیر چکے تھے۔ نور زمان نے دانت پر دانت چڑھا کر گاڑی کو ریس دی، گاڑی سامنے کھڑے ہوؤں کو روندتی آگے بڑھی۔۔۔ بھاگ سادی بھاگ۔۔۔ ڈنگے چیرا والا لٹکار رہا تھا۔ بھاگ سادی بھاگ۔۔۔ سادی جیسے ہوا پر تیر رہی تھی۔ جیپ گول دائرے میں گھوم کر اب الف سیدھی ہو گئی تھی سپینڈومسز کی سوئی آخری ہند سے کو چھو رہی تھی۔ جب یکے بعد دیگرے اس کے پیچھے دونوں ناکر برست ہوئے۔ اس کے بعد چار جانب سے تانہ توڑ گولیاں برسنے لگیں۔ دنگے سکرین نوٹی تو عاشقے نے دھندلی نگاہوں سے ڈرائیور کی پیشانی سے پھونتا خون کا فوارہ دیکھ کر آنکھیں میٹ لیں۔

دوسری گولی چلانے کے لیے چاچے اللہ داد نے نشانہ باندھ لیا تھا۔

شہری لڑکی کی نگاہ اس بندوق پر بیٹھ رہی تھی۔ جس کی مٹی کے سامنے بننے نیم دائرے میں کھٹکھی نوکس ہو چکی تھی مٹی پر جم ہاتھ اور کھٹکھی پر شوکار تاج ہانگ دونوں حمدا اور تیار تھے۔ مگر دیکھتے ہی دیکھتے شکاری شوکار ہو گیا۔۔۔ کھٹکھی بچ گئی۔۔۔

شہ تاج کے سینے میں بارود اترتا تو وہ یہی سوچ رہی تھی۔۔۔ مگر جب اس کے چھوٹے سے سینے میں بڑا سا شکاف ہوا تو اسے معلوم ہوا کھٹکھی اس سے زیادہ خوش قسمت تھی شاید اس لیے کہ اس کی پیٹھ پر عشق کا تھپڑا نہ پڑا تھا۔ اور وہ اس تھپڑے سے

تیلو نیل نہ ہوئی تھی۔

جیب بے قابو ہو کر شریعہ کے درخت سے ٹکرا رہی تھی۔

دھماکے کی آواز خونخوار تھی جو آل آندھی کی شوکار میں نمایاں تھی، جس سے ڈر کر سائن کے پھولے ہوئے فراک والی چھوٹی شہری ٹرکی چڑھشی میں دبائے بھاگ رہی تھی، بھاگتی جا رہی تھی۔ اس کی پتلی پتلی ٹانگیں کا پتے ہوئے مڑ رہی تھیں اور وہ زمین پر آندھی پڑی زور زور سے چلا رہی تھی۔

بے بے جی۔۔۔ بے بے جی۔۔۔

بے بے جی ٹرپ کراٹھیں۔ نی سکیو شاو تاج کھسے اے؟

کوہ جھڈ وانہاں ہے غیرتاں نوں۔۔۔ کوہ جھڈو۔۔۔

اپنے اپنے بے غیرتوں کو دبوچنے کے لیے بلوائیوں کا جھتاب انہی ہوئی جیب سیدھی کر رہا تھا۔

عاشقاؤں ہاتھ کانوں پر رکھنے منہ مٹی میں چھپائے لرز رہا تھا۔

آندھی کی شدتوں میں ایک چین کی آواز رہا رہ کر آتی تھی۔

رب ملیا را۔ نچھاناں ملیا۔

رب را بچے ور گانا ہیں۔ را نچھاتے میرا راج کے سوہتا۔ را نچھاتے میرا سب توں سوہتا۔

کو بچھی ہیر سیال۔۔۔

میں نہیں جاناں کھیزیاں دے مال۔۔۔

☆☆☆

نیمیل

شمائل احمد

کہانی ابھی شروع نہیں ہوتی....

پہلے اتنا مادوں کہ دونوں نیمیل میں کافی فرق ہے۔

میں جس نیمیل پر کام کرتا ہوں وہاں زمین سخت اور بخر ہے۔ ایسی کوئی کھڑکی نہیں کھلتی جس سے دھوپ اور ہوا کا

انداز گزر ہو۔ دن بھر جس کا عالم رہتا ہے۔

کیا شجی جس نیمیل پر کام کرتے ہیں وہاں زمین نرم اور زرخیز ہے۔ ایک کشتہ کھڑکی ہے جس سے مست ہواؤں کے

جھوٹے اندازے رہتے ہیں۔

میری نیمیل سے مری ہوئی ہے جان فائلیں گزرتی ہیں جن کے کنارے اٹلیوں کے لمس سے پیٹے ہو گئے ہیں۔ میں

فائلیں اس طرح کھولتا ہوں جیسے کوئی بیمار کا بستر تھوڑا ہے۔

کیا شجی کی نیمیل سے جو فائلیں گزرتی ہیں ان میں چاندی کی طبق لپٹی ہوتی ہے۔ وہ فائلیں اس طرح کھولتے ہیں

جیسے ساہوکار تجوری کھولتا ہے۔ میں دن بھر دھول پھاٹکتا ہوں۔

وہ دن بھر پھل پھول چنتے ہیں۔

میں پندرہ سالوں سے کلکٹریٹ میں ملازم ہوں۔ تقریباً ہر سال ہماری نیمیل بدلی جاتی ہے۔ مجھے کبھی کھڑکی والی نیمیل

نصیب نہیں ہوئی۔ میں نے آج تک دھوپ کی تہاڑت اور دغریب ہواؤں کا لمس محسوس نہیں کیا ہے۔ میری طرف موسم خشک اور بے

کیف گزرے ہیں۔

میری طرح اس دفتر میں دوسرے کلرک بھی ہیں۔ ان کے اطراف میں آسمان بہت حد تک صاف ہے، لیکن کیا شجی

کی بات سمجھ اور ہے۔ وہ سپلائی ذیل کرتے ہیں۔ ان کے چہرے پر سونے کی دمک ہے۔ باتوں میں چاندی کی کھٹک ہے۔ وہ اترا کر

چنتے ہیں۔ میں جھک کر چلتا ہوں۔ میری چال تو یوں بھی مری مری ہی ہے۔

میری نظر کیا شجی کی نیمیل پر ہے۔ وہاں تک پہنچنے کے منصوبے بناتا رہتا ہوں۔ ایک بار مجھے اس نیمیل پر کام کرنے کا

موقع ملنا چاہئے۔ یہ میرا حق ہے۔۔۔ سہ ماہی سیانی ہو چلی ہے۔

اب کہانی گھر کے ماحول سے بھی شروع کی جاسکتی ہے اور سرکٹ ہاؤس سے بھی جہاں گرد دھاری، ل دربار لگاتا ہے۔

گرد دھاری، اس علاقہ کا مشہور ٹوپی دھاری ہے۔ انکیشن میں آج تک اس کی بار نہیں ہوئی۔

کہانی اگر گھر کے ماحول سے شروع کی جائے تو اس طرح شروع ہوگی کہ۔۔۔

سلطانہ کسی بات پر مسکرائی تو اس کے گالوں میں خفیف سے گڑھے پڑ گئے۔ مٹیکا ایک بستر پر زور سے اچھلا۔ سدھانہ نے

اسے ڈانٹا اور پھر مجھ سے مخاطب ہوئی۔

”آج بہت جلدی ہے آپ کو۔۔۔؟“

”اشفاق سے ملنا ہے۔“

”مٹے کے اسکول نہیں جائیں گے۔۔۔؟“

”تم چلی جانا“

”لیکن آپ۔۔۔؟“

”یہ کام زیادہ ضروری ہے۔“

لیکا ایک مٹا میرے گلے سے لگ کر جھول گیا۔

”ابو! چھلیا! ادھیجئے۔۔۔!“

”اُف وہ!۔۔۔ میں نے اسے الگ کرتے ہوئے بیزاری ظاہر کی۔“

”چائے تو پی کر چائے۔۔۔“

میں بہت عجلت میں تھا۔ اشفاق نے آج آٹھ بجے کا وقت دیا تھا۔ اس سے ملنا بے حد ضروری تھا۔ اس نے وعدہ کیا تھا کہ ٹیبل بدلنے میں میری مدد کرے گا۔ آدھی چلتا پرزہ ہے۔ گردھاری! ال کے پی۔ اے سے اس کے تعلق سے تھے۔

سینا چائے سے سرائی تو میں نے نکلیوں سے اس کی طرف دیکھا۔ کلرک کی بیٹیاں فوراً جوان ہونے لگتی ہیں۔ میں نے چائے جیسے حلق میں اٹھیلی اور ہار نکل گیا۔

اگلے سوڑ پر میں نے بورنگ روڈ کے لئے ٹپو پکڑا اور مندیری چوک پر ایئر کراش کٹ اشفاق کے گھر پہنچ گیا۔ اشفاق گھر پر موجود تھا۔ اس نے چائے کے لئے پوچھا تو میں نے انکار کر دیا۔ میں وقت گنانا نہیں چاہتا تھا۔ آٹھ بج چاہتے تھے۔ پی۔ اے کہیں نکل گیا تو تو بات بگڑ سکتی تھی۔

ہم چوک پر آئے۔ نیلی روڈ کی طرف جانے والا رکشہ اشفاق سے جلدی مل گیا۔ پی۔ اے کا گھر روڈ کے کنارے پر تھا۔ ٹھیک آٹھ بجے ہم وہاں پہنچ گئے۔

وہاں کچھ لوگ پہلے سے موجود تھے۔ ملازم اشفاق کو پہچانتا تھا اس نے ہاتھ اٹھا کر سلام کیا۔ پھر اس نے بتایا کہ پی۔ اے صاحب سوئے ہوئے ہیں تو اشفاق نے اس کے کان میں کچھ پھونکا۔ ملازم نے ایک بار توتلی نظروں سے میری طرف دیکھا اور پھر اندر کی طرف چلا گیا۔ کچھ دیر بعد اس نے پردے کے پیچھے سے ہمیں اندر آنے کا اشارہ کیا۔ اشفاق مجھے لے کر جھٹ سے کمرے کے اندر کھس گیا۔

پی۔ اے چاروں خانے چت لیٹا تھا۔ اس کی دھوتی آدھی کھلی ہوئی تھی۔ بدن پر بنیائیں نہیں تھیں۔ پیٹ کافی بڑا تھا۔ جنو کا دھاگہ پیٹ کی گولی پر قوسین بنا رہا تھا۔ اس نے میرے طرف ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھا اور ہنڈلی کھجائی۔ ہنڈلی کھجانی سے کھیر کھیر کی ہلکی سی آواز کمرے میں گونجی۔ میں نے محسوس کیا کہ اس کے ناخن تیز ہیں۔ اس کی ہانسیں چھوٹی تھیں لیکن ہلکے ہلکے بالوں سے بھری تھیں۔ کہنی کے پاس سے اس کا ہاتھ کیکٹس کی چھوٹی شاخ کی طرح لگا۔

”آپ ہی ٹیبل بدلنا چاہتے ہیں۔۔۔؟“

”جی ہاں۔۔۔ میں نے اثبات میں سر ہلایا۔“

”کیوں؟“

میں خاموش رہا۔
 ”ابھی کون سی ٹیبل ہے؟“
 ”بجٹ ڈیل کرتا ہوں۔“
 ”پھر کیا دقت ہے۔۔؟“
 میں نے اشفاق کی طرف دیکھا۔
 ”دقت ہے تبھی تو آئے ہیں۔“ اشفاق بولا۔
 ”لیکن اس کا ٹرم پورا ہو چکا ہے۔۔“
 ”ٹھیک ہے۔۔۔ لیکن یہ ضروری تو نہیں ہے کہ یہ ٹیبل آپ ہی کو ملے۔۔“
 ”آپ بیرونی کریں گے تو یہ کام ہو جائے گا۔ میں پندرہ سال سے اس دفتر میں کام کر رہا ہوں۔ مجھے آج تک ابھی ٹیبل نصیب نہیں ہوئی۔“
 ”قیس۔۔۔ قیس۔۔۔ قیس۔“ پی۔اے پورے جسم سے ہنسنے لگا۔ ہنسنے وقت اس کا دہانہ پورا پھیل گیا تھا اور زبان نمایاں ہو گئی تھی۔ اس کی ہنسی رکی تو اس نے پوچھا۔
 ”وہ کون ذات ہے۔۔؟“
 ”راج پوت۔۔۔“
 ”تب تو گڑبڑ ہے۔ کلکٹر بھی راج پوت ہے۔“
 ”جی ہاں۔۔۔ اس نے ساری ابھی ٹیبل راجپوتوں کو دی ہیں۔“
 ”پھر۔۔۔؟ آپ کو کون پوچھے گا۔۔۔؟“
 میں ہنس رہا تھا۔
 ”ہم یہ نہیں جانتے۔ آپ کو کچھ نہ کچھ کرنا ہے۔۔۔“ اشفاق نے بے تکلفی دکھائی۔
 ”آج میں بڑی ہوں۔۔۔ کسان ریلی میں جانا ہے۔“
 ”پھر یہ کام کیسے ہوگا۔۔؟“
 ”کل منٹری جی کے ٹرکے کا موٹرن ہے۔۔۔ منٹرائی اور کپڑے کا انتظام کرنا ہے۔۔۔ میں آج مصروف رہوں گا۔۔۔“
 ”انتظام ہو جائے گا۔“ اشفاق نے جھٹ سے کہا۔
 ”ٹھیک ہے۔۔۔ تو آپ وہاں کیسے کہ سولہ کیلو سو ہن طلوہ اور ایک تھن سلک کا انتظام کل شام تک کر دیجئے اور پھر سرکٹ ہاؤس میں سنئے۔“ یہ کہتے ہوئے پی۔اے ٹروٹ بدل کر لیٹ گیا۔
 اشفاق نے مجھے اٹھنے کا اشارہ کیا۔ میں سمجھ گیا پی۔اے آگے ہاتھ نہیں کرے گا۔
 ”اچھا۔۔۔ پی۔اے صاحب۔۔۔ نمسکار۔۔۔“
 ”نمسکار۔۔۔“
 ہم کمرے سے نکلنے لگے تو ملازم نے مجھے سلام ٹھوکا۔ اشفاق نے مجھے اشارہ کیا۔ میں نے پیچس کا نوٹ ملازم کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔

ملازم نے اشفاق کی طرف دیکھا۔
 ”پھر آئیں گے۔۔۔“ اشفاق نے مسکراتے ہوئے کہا۔
 میں نے دل ہی دل میں حساب لگایا۔۔۔ پندرہ ہزار کا چکر۔۔۔ لیکن یہ بات مجھے عجیب لگی۔ پی۔ اے سو اے کیلوسو ہین طلوعہ
 کیا کرے گا۔؟ میں نے اشفاق سے پوچھا۔
 ”یار۔۔۔ یہ سو اے کیلوسو ہین طلوعہ۔۔۔؟“
 اشفاق ہنسنے لگا۔
 ”تم سستے چھوٹے۔“
 ”نہیں کیا گارنٹی ہے کہ کام ہوگا۔۔۔“
 ”آدمی ایمندار ہے۔۔۔ پیسے لیتا ہے تو کام کر دیتا ہے۔“
 ”یہ پندرہ ہزار آئیں گے کہاں سے۔؟“
 ”یہ تم جانو۔۔۔ لیکن یہ موقع کھونا نہیں ہے۔“
 ”ہاں۔۔۔ رسک تو لینا ہی پڑے گا۔۔۔“ میں نے پھیکی سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔
 یورنگ روڈ پر میں نے اشفاق سے وداع لی اور دفتر پہنچا۔
 آج کیا شہابی کی ٹیبل کچھ زیادہ سی کھٹک رہی تھی۔ دو چار جہان بیٹھے تھے۔ میں نے اپنی ٹیبل کی دھول جھاڑی اور ایک
 بار کینہ تو زنگیوں سے کیا شہابی کی طرف دیکھا۔ ان کے کٹے میں پان کی گھوری دہلی ہوئی تھی۔ باتیں کرتے ہوئے ان کے منہ سے
 پیک کی پھواراڑ رہی تھی۔
 ”اچھا۔۔۔۔۔ بچہ۔۔۔۔۔ دو دن اور۔۔۔! میں نے حقارت سے سوچا۔
 ”لیکن پندرہ ہزار۔“
 ”کسی سے قرض لوں گا۔“
 ”کون دے گا۔؟“
 ”کوئی نہیں دے گا۔۔۔“
 اتنی جلد پی۔ اے ایف سے لون ملنا بھی مشکل ہے۔
 ”سلطانہ کا میکس۔۔۔؟“
 مجھے سگریٹ کی طلب ہوئی۔ باہر نکال کر میں نے سگریٹ خریدی۔
 ”سلطانہ میکس نہیں دے گی۔“
 ”کیوں نہیں دے گی۔؟“
 ”اس کو ڈر ہوگا کہ میکس سے کہیں ہاتھ نہیں دھونا پڑے۔۔۔“
 میں نے سگریٹ کا ایک لمبا کش لیا۔
 ”کام ہوگا۔“
 ”اگر نہیں ہوا تو۔۔۔“

”اگر ہو گیا تو....“

”تم راجپوت ہو...“

”میں ٹیبل بدل کر رہوں گا....“

”تم راجپوت نہیں ہو...“

”مجھے وہ ٹیبل چاہئے...“

”تم... مائی کے کا کروچ...“

”ہا ہا ہا...“ کیلاش جی کی ٹیبل سے قہقہہ بلند ہوا۔ میں نے گھوم کر دیکھا۔

”سالا... گدھے کی طرح رہتا ہے...“

دفتر کے بعد میں گھر پہنچا تو منا سویا ہوا تھا۔ اچھا ہی تھا... ورنہ پھر لگتا... کبخت کو ہٹھکھٹا اور موٹر چاہئے... انجینئر

صاحب کے لڑکے کے ساتھ کھیلتا کیوں ہے...؟“

”سلطانہ سے نیکلس کس طرح نکلا جائے...؟“

رات کھانے کے بعد بستر پر پڑا سوچتا رہا۔ مجھے خیند نہیں آرہی تھی... سلطانہ کو بھی خیند نہیں آرہی تھی... وہ بستر پر نیم

دراز کسی کتاب کے ورق خواہ مخواہ الٹ رہی تھی، لیکن اس کا اس طرح کتاب کے ورق الٹا بے معنی نہیں تھا۔ میں جانتا ہوں عورت

اگر پہل نہیں کرتی تو اشارے ضرور کرتی ہے۔ یہ سلطانہ کا مخصوص اشارہ تھا کہ روشنی بجھاؤ۔ میں نے روشنی بجھائی۔ سلطانہ میری

طرح کر وٹ بدل کر لیٹ گئی۔

”یہ موقع اچھا ہے...“

”بات نکالوں...؟“

”اگر راضی نہیں ہوئی تو...“

”کیوں راضی ہوگی... میں نے کیا دیا ہے سلطانہ کو...؟“

اس کے پاؤں میں جنٹل ہوئی۔ میرے پاؤں کی انگلیاں اس کے کپڑے سے مس ہو گئیں...

”سلطانہ...“

”میری طبیعت ٹھیک نہیں ہے...“

”کیا ہوا آپ کو...؟“

”پانی پلاؤ...“

سلطانہ اٹھ کر بکین میں گئی... مجھے غصہ آ گیا۔

کیوں نہیں دے گی نیکلس؟ آخر گھر میں ایمر جنسی ہوتی ہے یہ نہیں...؟

میں ہی مر جاؤں... منے کو کچھ ہو جائے... آپریشن کرانا پڑے تو پیسے کہاں سے آئیں گے...؟ آخر نیکلس ہی تو بیٹا

پڑے گا...؟“

سلطانہ پانی لے کر آئی تو میں ایک ہی سانس میں گلاس خالی کر دیا۔ وہ سر ہانے بیٹھ گئی۔

”سر ہا دو...؟“

میرا غصہ ٹھنڈا ہونے لگا۔

وہ سرد ہانے لگی۔

”سٹانڈ کو مجھ سے کیا ملا؟“ مجھے اپنی آنکھیں آبدیدہ محسوس ہوئیں۔ میں نے اس کو اپنی بانہوں میں کھینچ لیا۔

میں نے بھی اس سے کوئی بات نہیں کر سکا، لیکن جب وہ جاتے دم میں تھکی تو میں نے چپکے سے اشاری۔

شیر کو دیکھنا ہوتا اس کے کچھار میں دیکھو۔

گردھاری! اس کے قدم و قامت کا پتہ بھی سرکٹ باؤس ہی میں چلتا ہے۔ میں وہاں پہنچا تو گردھاری! لال کا دربار لگا ہوا

تھا۔ وہ ایک اونچے سے صوفے میں اس طرح دھنسا ہوا تھا کہ صوفے اس کے جسم کا ایک حصہ لگ رہا تھا۔ گردھاری! لال کا سر چھوٹا اور

گول تھا۔ پسندیدہ صاف تھی۔ منہ سہا اور سوز کی تھو تھنی کی طرح نکلا ہوا تھا۔ باتیں کرتے ہوئے وہ اپنے تھنے اس طرح پھیلاتا جیسے کچھ

سو تھنے کی کوشش کر رہا ہو۔

سامنے قطار میں کرسیاں بچھی ہوئی تھیں جس پر اس کے رضا کار براجمان تھے۔ دائیں طرف والی قطار مقامی افسران

کے لئے تھی۔ بائیں طرف گردھاری! لال کے سیاسی گرگے بیٹھے ہوئے تھے۔ گردھاری! لال سرکاری اور نیم سرکاری اداروں میں

ان کے لئے چھوٹے موٹے عہدے کی سفارش کرتا رہتا تھا۔ کوئی جس سوتری کا صدر تھا... کوئی بھروسہ چار سمیتی کا ممبر... تو

کوئی...

مقامی افسران پہنچنے لگے تھے۔ پی ڈیوڈی کا انجینئر جیپ سے سہا سہا سارا ترا۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر نمسکار کیا۔ گردھاری

لال نے سر کے خم سے کرسی پیش کی۔ انجینئر نے ایک بار دائیں بائیں نظر ڈال اور سنبھل کر بیٹھ گیا۔ سامنے بیٹھا ایک گرگا خشکیں

آنکھوں سے انجینئر کو گھورنے لگا۔ پھر اس نے اٹھ کر پھس سے گردھاری! لال کے کان میں کچھ کہا۔ گردھاری! لال کے تپور بدل

گئے۔ وہ غرا کر انجینئر کو گھورنے لگا۔

”آپ نے ان کاٹل کیوں روک رکھا ہے؟“

”جی“

”آپ ان کاٹل پاس کیجئے...“

”ابھی کام نہیں ہوا...“

”یہ کہیں بھاگ تو نہیں رہے ہیں...“

انجینئر چپ رہا۔

”پل والے نڈر کا کیا ہوا؟“

”بدمذہب کے دن ہے...“

”شرما جی کو دیکھئے...“

لکا ایک پی اے نے آنکھوں ہی آنکھوں میں گردھاری! لال کو کچھ اشارہ کیا۔

”ذرا پی اے صاحب سے بات کر لیجئے...“

پی اے انجینئر کو ایک طرف کنارے لے گیا۔

”ہم لوگ کسان ریلی میں مصروف ہیں...“

”جی ہاں۔“

”کچھ مدد دیجئے۔“

”کیسی مدد۔۔۔؟“

”مائی۔“ پی اے نے دانت نکالے۔

انجینئر چپ رہا۔

”میں شام کو آدمی بھیج دوں گا۔۔۔ دھنید داو۔۔۔“

”اچھا نمسکار۔“

”نمسکار۔۔۔“

میں کوئے میں کھڑا عیدے کی طرح پی اے کو تک رہا تھا۔ میری ہاری ابھی تک نہیں آئی تھی۔ پی اے سے بات کرنے کا موقع نہیں مل رہا تھا۔ انجینئر کے جانے کے بعد پی اے ایک لمحہ کے لئے اکیذ ہوا تو میں جھٹ سے اس کے پاس پہنچ گیا اور لجاجت آمیز لہجے میں کہنے لگا۔

”پی اے صاحب میرا کیا ہوا۔۔۔؟“

”ابھی کلکٹر صاحب آنے والے ہیں۔۔۔“

”میرا کام ہو جائے گا تو۔۔۔؟“

”دیکھئے۔“

سول سرجن کی گاڑی آ کر رکی۔ گردھاری لال مسکرایا۔

”آپ کی ہر جگہ شکایت ہے۔۔۔“

سول سرجن نے جواب میں نمسکار کیا۔

”نرس کی بحالی میں آپ نے کیا گھونٹا لایا ہے۔۔۔؟“

”کچھ نہیں۔“

”ڈاکٹر صاحب۔۔۔ ڈان سے کوکھ نہیں چھتی ہے۔“ سول سرجن چپ رہا۔ ”کر داووں اگوائزی، کر دوں اسبلی میں

پرشن۔۔۔؟“ گردھاری لال غرایا۔ سول سرجن سٹ پٹ گیا۔ پی اے نے سول سرجن کو اشارے سے قریب بلایا۔ آپ کے خلاف

پبلک پٹیشن ہے۔“

”او کیا۔۔۔؟“

ابھی تو ہم لوگ کسان ریلی میں مصروف ہیں۔ منی بس کا انتظام کرنا ہے اور دل ٹل کے ساتھ راجدھانی

پہنچنا ہے۔“

سول سرجن خاموش رہا۔

”آپ کچھ مدد دیجئے۔“ پی اے مطلب کی بات پر آیا۔

”کیسی مدد۔۔۔؟“

پی اے نے دانت نکالے۔

استنے میں اشفاق آگیا۔ اشفاق کو دیکھ کر مجھے ڈھارس بندھی۔

”کیا ہوا...؟“ اشفاق نے پوچھا۔

ابھی تک کچھ نہیں ہوا۔

”تیلی فون۔“

”نہیں...“

”پی اے صاحب کیا بولے؟“

”کچھ دھیان نہیں دے رہے ہیں...“

”ٹھیکرو۔ میں دیکھتا ہوں...“

استنے میں کلکٹر صاحب بھی آ گئے۔ میرے دل کی دھڑکن بڑھ گئی۔ گردھاری ال نے پی اے کو اشارہ کیا کہ انہیں کمرے میں بٹھائے۔ خاص لوگوں سے گردھاری ال بند کمرے میں باتیں کرتا تھا۔ پی اے نے ان کو کمرے میں بٹھایا تو گردھاری ال بھی اندر چلا گیا۔ پی اے کو کیا دیکھ کر اشفاق کو موقع مل گیا۔ اس نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا۔

”کیا ہوا...؟“

”آپ دیکھ رہے ہیں ہم لوگ کتنے بڑی ہیں...؟“

”سامان تو مل گیا نا...“

پی اے نے اثبات میں گردن ہلائی۔

”ایم ال اے صاحب کو بتا دیا ہے...؟“

”ابھی تو ریلی کی چٹا ہے...“

”سب ہو جائے گا... آپ ہیں تو سب ہو جائے گا...“ میں خوشامد انداز میں بول پڑا۔

”آپ لوگ مدد کریں گے تب تو...“ پی اے مسکرایا۔ میرا کلیجہ دھک سے ہو گیا۔ مجھے گا پی اے دانت نکالے گا اور پی

اے نے ..

”آپ ایک مٹی بس کا انتظام کر دیجئے۔“

اشفاق ہنسنے لگا۔

”آپ نے ان کو کیا سمجھا ہے...؟“

میں نے جلدی سے کہا۔

”دیکھئے... آپ نے جو کیا تھا میں نے کر دیا۔ مٹی بس میری اوقات سے باہر ہے...“

”آپ کم سے کم ہٹو دل بھروا دیجئے...“

”میری ٹیبل بدلنے دیجئے... پھر آپ جو کہیں گے کروں گا...“

”دیکھئے مسٹر۔ یہ اتنا آسان نہیں ہے۔“ لیکا ایک پی اے کا لہجہ بدل گیا۔ مجھے زمین کھسکتی ہوئی محسوس ہوئی۔

”کلکٹر اور وہ دونوں ایک ہی کاسٹ کے لوگ ہیں...“

مجھے غصہ آگیا۔ جی میں آپا ایک گھونٹہ جڑوں... یہ کام آسان نہیں تھا تو سوہن حلوہ اور سلف کا کپڑا کیوں مانگا ؟

لیکن میں نے ضبط سے کام لیا اور گھکھیا کر کہنے لگا

”آپ کہہ کر تو دیکھئے۔ کام ضرور ہوگا۔“

ایک آدمی نے پی اے کو اشارہ کیا۔ کلکٹر صاحب گردھاری لال کے ساتھ کمرے سے باہر نکل رہے تھے۔ دونوں کو ساتھ ساتھ دیکھ کر میرے دل کی دھڑکن اور تیز ہو گئی۔ میں جلدی جلدی دل ہی دل میں دعا مانگنے لگا۔

”یا خدا!... ٹیبل بدل... یا پروردگار کلکٹر کے دل میں یہ بات ڈال دے... یا معبودیسا کی شادی کا سوال ہے...“

پی اے کلکٹر کو چھوڑنے کے لئے ان کی گاڑی تک گیا۔ میں براہِ دعا مانگ رہا تھا۔

”یا خدا۔ یا پروردگار۔“

کلکٹر صاحب چلے گئے۔

گردھاری لال بھی چلا گیا۔

پی اے... بھی۔

میں اپنے گھر لوٹا... سلطانہ اچھے موڈ میں تھی۔ اس سے آنکھیں ملانے کی مجھ میں ہمت نہیں تھی... وہ بے خبر تھی کہ اس

کی پیٹھ پر منجھڑ کا کتنا گہرا نشان ہے...“

مٹا میری مانگوں سے لپٹ گیا۔

”ابو چھٹھیا لائے؟“

وہ عیدے کی طرح مجھے تک رہا تھا۔ مجھے لگا پاؤں سے لپٹ کر عیدے کی طرح تکتا ہوا مٹا کوئی اور نہیں... میں خود

ہوں...“

☆☆☆

کراہ!

خالد فتح محمد

تو میر

میں جب چھوٹا تھا تو ہمیشہ سوچتا کہ اگر میری ماں نہ رہے تو میں کیا کروں گا اور یہ سوچ کے ہی خوف زدہ ہو جاتا اور سوچنا شروع کر دیتا کہ کیا کیسے ہو سکتا ہے؟ سب کی مائیں موجود ہوں اور میری ماں نہ رہے؟ میں اتنا خوف زدہ ہو جاتا کہ سوچنا ہی بند کر دیتا لیکن جب میری ماں نہ رہی تو پتا ہی نہ چل سکا۔ اُس وقت میری عمر پینتیس سال تھی اور میں نے ابھی پراسنہ گانے سننے شروع نہیں کیے تھے۔ میں سوچتا کیا وہ اس لیے تو نہیں رہی کہ مجھے ہمیشہ ہی یہ خوف رہتا تھا اور اُس نے میری سہولت کے لیے فیصلہ کر لیا ہو؟ مجھے اپنی یہ سوچ ہمیشہ ہی پریشان کر دیتی۔ مجھے ماں نے زندگی کا مقابلہ کرنے کے لیے پا، تھا، شاید وہ چاہتی تھی کہ میں اُس کی جگہ لے لوں اور وہ کروں جو وہ اتنا کچھ کرنے کے باوجود نہیں کر پائی تھی اور میں ہمیشہ یہی سوچا کرتا کہ کیا میں دو کر پاؤں گا جس کے لیے وہ مجھے تیار کر رہی تھی؟ جہاں زیادہ توقعات رکھی جائیں وہاں ناکامی کا بھی ایک خوف ہوتا ہے جو مجھے ہر وقت ڈست رہتا تھا۔ ماں ایک پیر کرنے والی ہستی تھی یا شاید میں نے اور کوئی ماں دیکھی ہی نہیں تھی۔ میں نے جب سے ہوش سنبھالا، میں نے ماں کو زندگی کے سامنے سیدھ پردیکھا۔ وہ اپنا بیک لیے گھر سے نکلا کرتی تھی اور اُس کی انگلی تھامے میں بھی ساتھ ہی گھر سے نکلا کرتا تھا۔ میرا سکول دور نہیں تھا۔ وہ مجھے سکول پہنچا کر اپنے دفتر چلی جاتی جو وہاں سے خاصا دور تھا اور وہاں پہنچنے کے لیے اُسے بس میں سفر کرنا ہوتا تھا۔ چھٹی کے وقت ملازمہ مجھے گھر لے جاتی اور میں ماں کے آنے تک کچھ کھانا اور سکول سے ملے ہوئے تمام کام ختم کر لیتا۔ وہ ایک آمدنی کی طرح گھر میں داخل ہوتی۔ ہم ایک دوسرے کو گلے لپٹاتے، محبت بھری آنکھوں سے دیکھتے اور پھر اپنی محبت کی شدت سے تھک کے بیٹھ جاتے۔ اس بیٹھنے میں تھکاوٹ کے علاوہ ایک غرور بھی ہوتا۔ مجھے تب یہ محسوس ہوتا تھا کہ ہم اُس وقت زندگی کی ایسی دو خوب صورت ترین چیزیں ہیں جنہیں خدا نے کسی فرشتے کو حکم دے کر بتانے کے بجائے خود اپنی انگلیوں سے بنایا تھا۔ یہ احساس ہمیں ہر شام کو ہوتا تھا اور میں سوچتا اگر ماں اسی طرح میرے ساتھ رہے تو آسمان کو بھی چھو سکتا ہوں۔

مجھے بعد میں احساس ہوا کہ ماں میری طاقت تھی۔

ماں اپنے دفتر میں محنت اور فرض شناسی سے کام کیا کرتی تھی۔ جب وہ نازہ دم ہو کے میرے لیے دودھ کا گلاس، اپنے پیسے چائے لے آتی تو ہم دن کے اپنے اپنے تجربات کی ساجھے داری کرتے۔ زندگی کے ہر تجربے کی اپنے قریبی لوگوں کے ساتھ ساجھے داری کی عادت مجھے ماں نے ہی ڈالی تھی۔ وہ مجھے اپنے دفتر کے معاملات، مسائل، مشکلات اور کامیابیوں کے متعلق بتاتی۔ یہ باتیں روزانہ ہوتیں، میں ماں کے دفتر میں کبھی نہیں گیا تھا لیکن مجھے دفتر کی ترتیب، ماں کے رفقاء کار اور دفتری ماحول کے بارے میں سب معلوم تھا۔ شروع میں تو میں یہ سب باتیں ایک تجسس کے ساتھ سنا کرتا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ماں کا دفتر مجھے اپنی زندگی کا حصہ بننے لگا، اُس کی وجہ ہمارے رزق کا وہاں منسلک ہونا بھی تھا۔ میں ماں سے سوال پوچھتا، مشورے دیتا اور کسی ناخوشگوار پوزیشن پر اُس کا حوصلہ بڑھاتا۔

ہم ماں اور بیٹے سے زیادہ اب دوست بن چکے تھے۔

ماں نے جب کار خریدی تو میں ہائی سکول میں تھ۔ ماں نے مجھے کار چلانا تو سکھادی لیکن اکیسے میں چلانے کی مجھے اجازت نہیں تھی۔ اب میں سکول ماں کے ساتھ نہیں جاتا تھا، مجھے سکول میں اکیسے جانا اپنے بڑے ہونے کی نشانی لگتی تھی۔ ماں ایک طرح میری زندگی کو اپنے قابو میں کر چکی تھی یا میں نے کبھی اپنی موجودگی کا اعلان ہی نہیں کیا تھا۔ مجھے کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی تھی کہ اپنے فیصلے خود کروں۔ میں اُس پالتو جانور کی طرح تھ جس کے شب و روز مالک نے طے کیے ہوتے ہیں۔ جہاں میں ماں کے پردوں کے نیچے محفوظ اور منظم تھ وہاں میرے اندر کم اعتمادی جنم لینے لگی تھی۔ میں بیرونی دنیا کی ہر شے ماں کی آنکھ سے دیکھتا اور پرکھتا تھا اور جب کالج میں داخل ہوا تو ایک دم مجھے کئی مشکلات کا سامن کرنا پڑا اور ان میں سے پہلی دوستوں کا چناؤ تھا۔ میرا اپنے کسی ہم عمر کے ساتھ کبھی کوئی تعلق رہا ہی نہیں تھا اور اب میرے ارد گرد ایسے لوگ تھے جن میں سے چند میرے قرب کے خواہش مند تھے اور چند میں مجھے ایسی خاصیت نظر آئی کہ میرا ان کے قریب ہونے کو جی چاہا۔ مجھے ایک جھجک رو کے ہوئے تھی اور میں اس جھجک کو ختم کرنا چاہتا تھا لیکن کیا ایسے کرنے کے لیے مجھے ماں کے ساتھ مشورہ کرنا پڑے گا؟

لیکن میں ماں سے خائف تھا۔

مجھے پتا ہی نہ چلا اور میری اپنے چند ہم جماعتوں کے ساتھ دوستی ہو گئی۔ یہ دوستی میں نے نہیں، انہی لوگوں نے کی تھی۔ ہمارے تعلق کو دوستی تو نہیں کہا جاسکتا لیکن ہم اتنا قریب ضرور تھے کہ غیر معروف اوقات میں بیٹھ کے باتیں کر لیتے۔ میرے پاس گفتگو کے موضوع نہیں تھے۔ مجھے ماں کے دفتر کی ترتیب کے بارے میں علم تھا اور وہ جب اپنے دفتر میں ماتحت تھی تو کام کے سب سے میں اُس کی مایوسیوں کو سمجھتا تھا اور جب وہ دفتر کی اعلیٰ ترین افسر بن گئی تو اُس کی مشکلات میرے علم میں تھیں۔ میں دنیا کو یہیں تک چھٹا اور سمجھتا تھا اور اپنے چند ہم جماعتوں کو، جن کے ساتھ میرا ملنا جلنا بن گیا تھا، جب انھیں آپس میں لڑکیوں، بھٹیوں، کتبوں اور ہوٹلوں کے بارے میں باتیں کرتے سنتا تو حیرت سے انھیں دیکھتا کہ یہ سب لوگ کسی دوسرے کڑے سے یہاں آئے تھے اور یہ پھر میں یہاں کا نہیں تھا۔

میں نے یہ سب ماں سے چھپائے رکھا اور مجھے یہ بھی احساس ہونے لگا کہ ماں اور میرے درمیان میں کبھی کسی باپ کا ذکر نہیں آیا تھا۔ میرے دوست ہر دوسری بات میں اپنے باپوں کا ذکر کرتے جب کہ میں شروع میں ماں کی ہی بات کرتا جسے بعد میں چھوڑ دیا کہ مجھے یہ کچھ عجیب سا لگنے لگا تھا جیسے میں کسی غیر مناسب حرکت کا مرتکب ہو رہا ہوں۔ میں سوچتا کہ کیا میں باپ کے بغیر ہی پیدا ہو گیا تھا؟ میں اب اتنا ناخبر ضرور تھا کہ باپ کے بغیر بچہ پیدا نہیں ہو سکتا۔ مجھے اب ایک تجسس نے آن لیا کہ میرا دنیا میں داخلہ کیسے ہوا؟ کیا میں ماں کی ناجائز اولاد تھا یا مجھے کہیں سے لے کر ماں نے پالا تھا؟ اب میں گھر میں ایسی کسی چیز، نشانی، اشارے یا بات کا متلاشی رہتا جو مجھے اپنے باپ کی طرف لے جائے یا اُس کے کہیں ہونے یا نہ ہونے کا ثبوت دے۔ میں نے الماریوں، درازوں، المیوں اور میزوں پر پڑی فائلوں میں کاغذات، تصویروں یا کوئی ایسے ثبوت ڈھونڈنے شروع کر دیے جو مجھے اپنے باپ کی شکل دکھاسکیں یا کوئی ایسا ثبوت ہم پہنچا سکیں جو مجھے میرے باپ کے متعلق کچھ بتا سکے۔ میری یہ تلاش بے سود رہتی۔ مجھے کہیں بھی ایسا کچھ نہیں ملا جو میری تلاش کو کامیابی سے ہمکنار کر سکے۔ مجھے اپنے ہر طرف اچانک مایوسی اور بے بسی پھیلتے محسوس ہوتی۔ ہمارا گھر ایک مثالی رہائش گاہ تھی جہاں پریشانی کا کبھی گزری نہیں ہوا تھا۔ ہم دونوں ہر وقت خوش اور زندگی کی رونقوں میں اضافہ کرتے رہتے لیکن اب کچھ عرصے سے اندر ہی اندر مجھے اپنی شناخت کا ٹھن کھانے لگا تھا۔ کاغذات میں میری ولدیت تھی لیکن میرے گھر میں اُس ولدیت کا کبھی ذکر نہیں ہوا تھا۔ ایسا بھی نہیں ہوا تھا کہ کوئی بات بحث طلب ہو اور ماں نے مجھے اُس پر بات کرنے سے روکا ہو۔ ایک طویل سوچ کے بعد میں نے فیصلہ کیا کہ ماں سے اپنے باپ کے متعلق پوچھوں گا۔ پھر مجھے خیال آتا کیا

میں یہ پوچھ سکوں گا؟

فریدہ

ایکلی ماں کو بچے کی پرورش کرنے میں جن جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے ان سے بہتر میرے علاوہ کوئی نہیں جان سکتا۔ میرا بیٹا تنویر ایک ذہین اور اپنے ارد گرد سے باخبر رہنے والا لڑکا ہے۔ جو میں نے محسوس کیا کہ وہ چیز کو غور سے دیکھتا اور ذہن میں رکھتا ہے اور وہ بعض اوقات ایسی باتوں کے متعلق پوچھتا جو میں بھول چکی تھی اور اگر اس بات کا کوئی سرا مجھے معلوم تھا بھی تو میں اس بات کا ماحفظ بھول چکی ہوتی لیکن تنویر کو اس واقعہ یا بات کی ہر تفصیل یاد ہوتی۔

تنویر کا بچپن ایسے گزرا کہ اسے سوائے گھر کے اندر کی زندگی کے کسی چیز سے دل چسپی نہیں تھی۔ وہ صبح سکول ہوتا اور میرے دفتر سے آنے کے بعد میں ماں کے چند فرائض سرانجام دیتی اور پھر ہم دوست بن جاتے۔ ہم قہقہے لگاتے اور ایک دوسرے کو دفتر اور سکول کی باتیں بتاتے۔ میرا یہ کہنا خط نہیں ہوگا کہ تنویر نے اپنی موجودگی سے میری ہر محرومی کو دور کر دیا تھا۔ میں اپنی ہر مشکل سے اس کی شناسائی کر داتی اور اس کے میرے ساتھ میرے معاملات کی ساجھے داری کرتے کرتے مجھے یہ احساس بھی ہونے لگا کہ وہ ہمارے درمیان میں تعمیر ہوئے ٹپ کو عبور کرنے کے باوجود ایک ایسا مکمل وجود نہیں بن سکا جو میرے ساتھ مکمل ہم آہنگی پیدا کر سکا ہو۔

ہمارے درمیان دوستی گہری ہوتی گئی لیکن میں یہ بھی جانتی تھی کہ اس تعلق کے قریب سے قریب تر ہونے کے باوجود ہمارے درمیان میں ایک رکاوٹ متواتر قائم رہی جسے میں کسی بھی طرح عبور نہ کر سکی۔ مجھے ہر وقت یہ احساس رہتا کہ وہ کسی وقت بھی اپنے باپ کے متعلق پوچھ سکتا تھا۔ اس کا اپنے باپ کے متعلق پوچھنا بھی تھا لیکن شاید میں نے اسے کسی بھی لمحے باپ کی کسی محسوس نہیں ہونے دی تھی۔ ہم ایک دوسرے میں اتنا مصروف تھے کہ ہمیں کسی اور ہستی کی کسی محسوس نہیں ہوئی۔ ہم خوب باتیں کرتے، ایک دوسرے کے معاملات اور مشکلات کے بارے میں تبادلۂ خیال کرتے اور بہت بندھ جاتے۔ جب وہ جوان ہونے لگا تو مجھے گھر میں کسی مرد کی کسی محسوس نہیں ہوئی۔ مرد ایک عورت کی زندگی کو مکمل کرنے کے لیے ضروری ہوتا ہے، وہ مرد کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ میری زندگی کو تکمیل دینے والا مرد میرا بیٹا تھا جو ابھی جوان ہو رہا تھا اور جس نے گھر میں ایک مرد کی کمی کو پورا کیا ہوا تھا۔ میں جسمانی طور پر ایک شدید محرومی کا شکار تھی لیکن اس محرومی پر عورت اپنی قوت ارادی سے قابو پالیتی ہے۔ میری قوت ارادی میرا بیٹا تھا۔ میں اسے ایسے پال رہی تھی کہ وہ زندگی کو میری نظر سے دیکھے۔ میں نے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالی تھیں اور اسے کبھی اپنی ذات یا سوچ پر حاوی نہیں ہونے دیا تھا۔ پھر بھی کسی وقت مجھے اس کے باپ کی کسی محسوس ہوتی۔ ان ٹکست کے لمحوں میں مجھے اس کے بدن کے بجائے اس کے ساتھ کی ضرورت ہوتی۔ اس وقت میں تنویر کو اپنے پاس بلا کر اس کی موجودگی کو اپنے پر حاوی کر لیتی یا اگر وہ سو رہا ہوتا تو اسے دیکھتی رہتی اور اسے دیکھے جانا ہی مجھے ایک ایسی طاقت دیتا کہ میں اپنے اندر کی ہر محرومی، خوف یا دوسرے پر قابو پا جاتی۔ میں سوچتی ایک آدمی کی طاقت کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔

تنویر کا باپ ایک خوش شکل آدمی تھا اور تنویر کسی حد تک اپنے باپ کا عکس ہی تھا۔ وہ ایک ڈاکٹر تھا اور جب ہم اپنے گھر میں منتقل ہوئے تو مجھ پر اس کی شخصیت کے دروا ہونے لگے۔ میرا باپ ایک سخت مزاج آدمی تھا جس کے سائے تلے ہم بہن بھائی ایک خوف میں پے۔ کچھ عرصہ اپنے سر ہال میں گزار کے ہم جب اپنے گھر میں رہائش پذیر ہوئے تو مجھے احساس ہوا کہ تمام مرد ایک جیسے نہیں ہوتے۔ نوا ایک نرم مزاج آدمی تھا اور اس کی محبت نے میرے تمام خوف دور کر دیے تھے۔ میں اس کی محبت گم اور وہ اپنی شفقت ہر وقت دیتا ہوا، مستقبل پر نظر رکھے ہوئے، زندگی میں آگے بڑھتا رہا۔ اسی محبت، شفقت، جذبے اور شوق کا پہلا شمر ہمیں

تنویر کی شکل میں ملا۔ ہم اپنی زمین سے اُگنے والے اس پھل کی لذتوں میں گم آگے بڑھتے رہے۔ ہمارے اس سفر کی رفتار سست مگر مسلسل تھی۔ اسی سست رفتار مگر مسلسل سفر میں فواد میں تبدیلی آنے لگی۔ وہ تبدیلی اتنی غیر محسوس تھی کہ شاید کسی کو پتا نہ چلتا لیکن ہم دونوں ایک دوسرے میں ایسے کھلے مے ہوئے تھے کہ اگر میرے اندر کوئی تبدیلی آنا شروع ہوتی تو وہ بھی جان جاتا۔ وہ تبدیلی پہلے تو بستر میں آئی اور مجھے یہ محسوس کرنے میں کچھ وقت لگا کہ ہمارے برہنہ جسموں کے ساتھ کوئی اور بھی ہے جو ہمارے درمیان میں تو نہیں لیکن ہمیں دیکھ رہا ہے۔ اس احساس نے مجھے خوف زدہ کر دیا اور میں دائرگی کے لمحات میں اپنے اندر ہی کہیں ڈبکی لگا جاتی اور ہم جن وسعتوں سے آشنائی رکھتے تھے، وہ کہیں سکر کے نامعلوم ہواؤں میں تحلیل ہو جاتیں۔

ہم اب پلنگ کے اپنے اپنے کولوں میں سونے لگے تھے!

فواد سرکاری ہسپتال میں کام کرتا تھا اور شام کو کچھ عرصہ گھر گزارنے کے بعد کلینک میں چلا جاتا جہاں سے رات کو دس بجے کے قریب اُس کی واپسی ہوتی۔ تنویر اور میں دن آپس میں کھیلتے ہوئے اور اُس کی واپسی کا انتظار کرتے ہوئے گزارتے۔ اُس کے آنے کے بعد تنویر کا کمرہ ہی ہماری نشست گاہ ہوتا۔ ہم وہیں کھانا کھاتے، تنویر کو اُس کی توکلی زبان میں کہانیاں سناتے جنہیں سننے سننے وہ سوچتا۔ مجھے اُس کے فیند میں جانے کا نمل ایک جادوئی کیفیت ملتی۔ اُس کے چہرے پر ایک سُرخ چھا جاتی اور وہ کھلی ہوئی مگر گم سم آنکھوں سے ہمیں دیکھے جاتا اور کہتی سننے ہوئے اکھڑی اکھڑی، بے ربط قسم کی غوں غاں کرت رہتا، پھر اُس کی آنکھیں بند ہونا شروع ہو جاتیں اور وہ کسی اور وادی میں چلا جاتا جہاں، میں آج تک نہ جان سکی، کہ وہ کیا کیا نظارے دیکھتا ہوگا! پھر یہاں سے ہماری ایک دوسرے سے اجنبیت شروع ہو جاتی۔ ... میں اُس سے اس اجنبیت کی وجہ جانا چاہتی تھی لیکن جاننے سے خائف تھی۔

اور پھر ہم ایک دوسرے سے دور ہونے لگے!

مجھے شدت سے احساس ہونے لگا کہ تنویر کمرے میں اکیلا ہے جب کہ ہم دونوں اکٹھے سوتے ہیں۔ مجھے خیال آنے لگا کہ تنویر کے بجائے ہم دونوں میں سے کسی ایک کو اکیلے سونا چاہیے اور ماں ہی بچے کو اُس کے رات کے خوف اور اکیلے پن سے نکال سکتی، میں یہ بھی جانتی تھی کہ وہ اب تک اکیلا سونا آیا ہے اور اُسے اکیلے سونے کی عادت ہے لیکن پھر بھی میں نے خود کو راضی کیا کہ میرا تنویر کے ساتھ سونا ضروری تھا، میں یہ بھی جانتی تھی کہ فواد کے ساتھ سوتے میں کسی وقت اُس انجان سستی نے ہماری برہنگی دیکھ لینی ہے اور مجھے یہ بھی یقین تھا کہ وہ سستی بھی برہنہ ہی ہوتی ہے اس لیے خود کو ڈھانپنے رکھنے کے لیے میرا تنویر کے ساتھ سونا ضروری تھا۔

ایک دن فواد گھر واپس نہیں آیا!

اُس صبح وہ معمول کے مطابق گھر سے گیا تھا اور جب دوپہر کو گھر نہ آیا تو کوئی پریشانی والی بات نہیں تھی کیوں کہ کبھی بھار ہسپتال کی مصروفیت اُسے الجھائے رکھتی۔ رات کو گھر نہ آنے سے خطرے کی گھنٹیاں بج اٹھیں۔ فواد کوئی گناہ قسم کی شخصیت نہیں تھی کہ کوئی اُسے نہ چاہتا۔ وہ ہسپتال سے معمول کے مطابق گھر جانے کے لیے اٹھا اور گھر پہنچا نہیں۔ اُس کے قریبی دوست رات گئے تک گھر بیٹھے رہے۔ تنویر ابھی احتیاطاً نہیں تھا کہ کچھ سمجھ سکتا سو میں نے اُس کمرے سے نہیں نکالا۔ دوست، عزیز، رشتہ دار اور بہن بھائی کچھ دن آتے رہے اور کئی سو سے دے کر چلے گئے۔ ایک خیال یہ تھا کہ وہ بوسنیا چلا گیا ہے کیوں کہ وہاں ڈاکٹروں کی ضرورت تھی۔ اگر اُس نے بوسنیا جانا ہی تھا تو بتا کر بھی جاسکتا تھا۔ اُس کے جانے کے بعد میں اپنے آپ کو بھی مورد الزام ٹھہراتی کہ مجھے کمرہ چھوڑنے کی کیا ضرورت تھی؟ اگر کوئی سستی میری برہنگی کو دیکھ رہی تھی تو وہ خود بھی تو برہنہ ہی تھی۔ شاید وہ ہم کے بجائے کوئی حقیقی چیز

تو یہ

میں ماں سے باپ کے متعلق پوچھنے سے خوف زدہ تو نہیں تھا لیکن میں اس نتیجے پر پہنچا کہ پوچھنا ضروری تھا۔ ہمیشہ کی طرح میں بار بار سوچتا کہ کہیں اب تو نہیں تھا کہ میرا باپ کوئی تھا ہی نہیں یا میں کوئی ناچازا والد تھی جسے ایک فرضی ولدیت دی گئی تھی۔ میری تعلیم مجھے یہ تو بتاتی تھی کہ بچہ باپ کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا بے شک ٹیسٹ ٹیوب بچے چپکے چپکے آئے چارہے تھے اور ان کی ولدیت بھی درست تھی۔ ایک دن ہم خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ ہمارے درمیان میں کبھی خاموشی حائل نہیں ہوتی تھی۔ شاید وہ بھی وہی سوچ رہی تھی جو میں سوچ رہا تھا یا شاید وہ کچھ بھی نہیں سوچ رہی تھی اور انتظار میں تھی کہ میں اپنی سوچ میں سے نکلوں تو وہ بات کرے اور یا ہم دونوں ہی بات کرنے سے خائف تھے۔ میں اس آنکھ پھولی سے اکتا چکا تھا۔ اب وقت تھا کہ میں اپنے متعلق جانوں اور مجھے ماں سے یہ پوچھنا تھا۔

”ماں جی“ وہ ای کہہ نا پسند نہیں کرتی تھی۔ وہ کہتی کہ داد کو اپنے پیدا کرنے والی کو ماں ہی کہنا چاہیے، امی یا ماما۔ ماما موم کوئی حد پید ناماں کا لہجہ اسہل نہیں تھے۔ اُس نے میری طرف دیکھا تو اُس کی آنکھیں خالی تھیں اور اُس کے ماتھے پر کوئی سلوٹ نہیں تھی اور اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ کا کوئی نام نہانک نہیں تھا ورنہ میں جب بھی اُسے بلاتا تو اُس کی آنکھوں میں چمک آجاتی، ماتھے پر کئی سونٹیں پڑ جاتیں اور آنکھوں کی چمک کا عکس ہونٹوں تک آتے مسکراہٹ میں ڈھل جاتا۔ اُس نے میری طرف دیکھا اور اُس کے دیکھنے میں میرے لیے یہ پیغام تھا کہ میں بات کروں۔

”میں کچھ جانتا چاہتا ہوں!“

اُس نے میری طرف اب ایک اور انداز سے دیکھا، جیسے وہ جانتی ہو کہ میں نے کیا پوچھنا ہے۔ ہماری آنکھیں ایک دوسرے کو پکڑے رہیں۔ میرے لیے اُس کی طرف مسلسل دیکھے جانا مشکل ہو رہا تھا۔ میں نے نظر جھکا لی۔ مجھے لگا کہ یہ اُس کی فتح تھی۔ کیا میں اُسے شکست دینا چاہتا تھا، وہ جس نے مجھے سکھایا کہ زندگی کو گریبان سے پکڑتے ہیں۔ مجھے شدید شرمندگی کا احساس ہوا۔ میں نے اُس کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا رہی تھی۔ یہ وہی مسکراہٹ تھی جسے میں صدیوں سے دیکھتا آیا تھا، وہ مسکراہٹ جو صرف ماں کے ہونٹوں پر ہوتی ہے۔

”پوچھو؟“

میں کچھ دیر اپنے میروں کو دیکھتا رہا۔ میرے ذہن میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ مجھے کچھ تو کہنا تھا۔ خاموشی بھی شاید ایسا پیغام دے جو ماں کو پسند نہ ہو۔ میں نے اوپر دیکھا تو وہ مجھے دیکھ رہی تھی، اُس کی آنکھیں خالی تھیں لیکن ماتھے شکنوں سے بھرا ہوا تھا، وہ کچھ سوچ رہی تھی۔ وہ کیا سوچ رہی تھی؟ کیا وہ جان گئی تھی کہ میں اپنے باپ کے بارے میں جانتا چاہتا ہوں۔ ”جانتا نہیں، بتانا چاہتا ہوں۔“ میں نے کسی حد تک خوف زدہ ہو کے کہا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ میں خوف زدہ تھا۔ میں یہ بھی سوچتا کہ مجھے کس بات کا خوف ہے؟ ”مجھے ایک لڑکی پسند آگئی ہے۔“ میں نے خط بیانی سے کام لیا۔ ماں مسکرائی۔ وہ پہلے ماں تھی جس کے ساتھ میں باتوں کی ساجھے داری کیا کرتا تھا اور جو مجھے مشورے دیتی اور جن پر میں عمل کرتا۔

”اچھی بات ہے۔ جوان آدمی کے لیے کسی لڑکی پسند کرنا زندگی میں ملوث ہونا ہے۔“ وہ کچھ دیر خاموش رہی، پھر کچھ سوچتے ہوئے بولی، ”وہ بھی تمہیں پسند کرتی ہے؟“

”اب وہ تجھ کو نہیں۔“ تمہارے پسند کرنے سے اُس کا پسند کرنا زیادہ ضروری ہے۔“

یہاں اب میرے لیے فرار کا راستہ تھا۔ میں نے فوراً کہا ”میں نے اُس سے پوچھا نہیں۔“
 ”تو پوچھو۔ شک ہے کوئی؟“ اب شاید تفتیش شروع ہوگئی تھی۔ اب وہ تھوڑا سا تنگ بھی تھی۔ ”یا مجھے ملاؤ۔“

مجھے ایک دم وہ لڑکی یاد آئی جو ہمارے ساتھ بیٹھتی تھی۔ اپنے آپ کو سچا ثابت کرنے کے لیے کیا مجھے اُس سے محبت کرنا ہوگی؟ مجھے یہ سوچ دل چسپ ہونے کے ساتھ احمقانہ بھی لگی۔ ہمارا ایک گروپ ہے جو کالج میں زیادہ وقت اکٹھے گزارتا تھا اور اب جب ہم ملازمتوں کی تلاش میں تھے، کبھی کبھار مل کے ایک دوسرے کے بارے میں جانتے اور میں ماں کے سکھائے ہوئے طریقے سے اُن کے ساتھ معاملات کی ساجھے داری کرتا۔ یہ میں ماں کو بھی بتاتا تھا لیکن میں نے لڑکی کے بارے میں اُسے کبھی نہیں بتایا تھا۔ شاید مجھے اُس کا ذکر کرنے میں کسی قسم کی جھجک تھی۔ ”ٹھیک ہے۔“ مجھے خیال آیا کہ اُسے ماں کے ساتھ ملانے میں حرج ہی کیا تھا۔ اور اگر ماں اُس کے ساتھ کچھ طے کر کے کسی طرح رشتہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اُس کی تنہائی بھی جاتی رہے۔ میں نے اُسے چائے پر بلانے کا فیصلہ کر لیا۔ ایک فلمی قسم کا واقعہ زندگی کا حصہ بن گیا۔ وہ، ماں کو پسند آگئی۔ دونوں دیر تک ادھر ادھر کی باتوں میں مصروف رہیں اور ایسے محسوس ہوا کہ انھیں میری ضرورت نہیں۔ لیکن میں وہاں پڑی چند غیر اہم چیزوں کی طرح بیٹھا رہا اور وہ مسلسل میری موجودگی سے بے خبر رہیں۔ اب ماں کا تقاضا تھا کہ میں شادی کر لوں لیکن مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ میری شادی شدہ زندگی کا آغاز ہو سکے۔ ماں کی اپنی منطق تھی کہ وہ مزید اکیلی نہیں رہ سکتی، گو میں اُس کی زندگی میں ہمیشہ سے ایک روشنی کی طرح تھا لیکن اُسے ایک ہم جنس اور کسی بچے کی بھی ضرورت تھی۔ وہ چند دنوں کے بعد اُس کے والدین سے ملی اور یوں ہماری زندگیوں کا نیا دور شروع ہوا۔

فریدہ

کیتی آرا ایک زندہ دل لڑکی تھی۔ ہمارے گھر میں پہلے سنجیدگی کے سائے تھے اور مسکراہٹیں لیکن اُس سے آتے ہی ہر گوشہ قہقہوں سے بھر گیا اور ہم بھی قہقہے لگانے لگے۔ مجھے خوشی تھی کہ تنویر فواد کے متعلق جاننے کو بھول کر کیتی آرا میں گم ہو گیا تھا۔ میں نے ملازمت نہیں پھوڑی، بلکہ تنویر اور کیتی آرا کی ملازمت ڈھونڈنے میں اُن کی مدد کی۔ اب ہم شام کو گھر میں ایک چھوٹی سی محفل برپا کرتے۔ اچھے کھانے بنتے، قہقہے ہوتے اور ایک سکون جو ہر طرف محسوس کیا جاسکتا تھا۔ میں بھی یہی چاہتی تھی کہ تنویر اپنے باپ کے متعلق سوچنا چھوڑ کے اپنی زندگی میں کھو جائے جو ہو رہا تھا اور میں مطمئن تھی۔ تبھی مجھے کیتی آرا کے اُمید سے ہونے کا معنوم پڑا۔ میرے لیے یہ تنویر اور کیتی آرا کی شادی سے بھی خوشی کی خبر تھی۔ میں اب دن گنتی، کیتی آرا کی صحت کا خیال رکھتی اور گھر میں ہبل کی طرح چبکتی پھرتی۔ مجھے پہلی بار سچے خوشی کا احساس ہوتا، مجھے کئی بار خیال آتا کہ میں زندگی میں اتنی خوش کبھی ہوئی ہی نہیں تھی۔ فواد کے ساتھ زندگی کے اُن برسوں میں بھی جب ہمارے بیچ کوئی آہٹ نہیں تھی اور صرف ہم دو ہی تھے۔ مجھے وہ پرانی کہادت یاد آتی جاتی جس کے مطابق بیابان اصل سے زیادہ عزیز ہوتا ہے۔

کیتی آرا بھی خوش تھی کہ گھر میں ہر طرف خوشی بکھری ہوئی تھی، جس کا جہاں سے جی چاہتا خوشی کا پھول اُٹھ لیتا۔ میں کیتی آرا کو گانا کولو جسٹ کے پاس سے کے جاتی اور جو پرہیز یا احتیاط بتائی جاتی، اُسی طرح اُن پر عمل درآمد کرواتی۔ تو میری ہر وقت مسکراتا رہتا اور اُس کی مسکراہٹ میں مجھے گہرا سکون دیکھنے کو ملا۔ میرے جیسی عورت کے لیے خوشی کی اور کیا بات ہو سکتی ہے جس کا بیٹا اور بہو خوش اور مطمئن ہوں، گھر میں بچے کی آمد آمد ہو اور ماضی کی کئی کسی یاد میں بھی نہ آئے۔ یہی حال کا کمال ہے۔ فواد کہا کرتا تھا کہ آدمی کو غم میں رونے کے بجائے خاموش رہنا چاہیے اور خوشی میں قہقہے لگانے کے بجائے اطمینان سے مسکراتا چاہیے۔ تنویر کی مسکراہٹ میں سکون دیکھ کے مجھے اُس کا کہا اکثر یاد بھی آتا۔

گیتی، رائے ایک صحت مند اور خوب صورت بچے کا جنم دیا۔ میں نے اُس کے لیے فواد نام تجویز کیا جسے فوراً قبول کر لیا گیا۔ اب میں ہر وقت فواد کو اٹھائے پھرتی۔ ایک وقت ایسا آیا کہ مجھے محسوس ہونے لگا کہ میرا خاوند ہی از سر نو پیدا ہوا ہے اور اُسے پال پوس کے اُس کے ساتھ شادی کروں گی۔ یہ ایک عجیب سا نفسیاتی قسم کا احساس تھا اور میں بعض اوقات اپنے آپ کو ذہنی مرےض بھی تصور کرتی۔

اب فواد اتنا بڑا ہو گیا تھا کہ میں اُسے رات کو اپنے ساتھ سلانے لگی۔ مجھے تو یہ اکیلا سو یا ہونا یاد آتا اور میں کس طرح اُس کے لیے خوف زدہ ہو جایا کرتی تھی، میں مطمئن تھی کہ فواد کے لیے کسی کو پریشان ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ پوری رات میرے ساتھ لگا سو یا رہتا اور پھر میں صبح اُسے گیتی آرا کے سپرد کر دیتی۔ گیتی آرا نے ملازمت ترک کر دی تھی اور میرے آنے تک فواد اُس کی حفاظت میں ہوتا اور پھر وہ میری ملازمت میں آ جاتا، گیتی آرا اُسے میری گود میں بستے ہوئے دیکھ کے اپنی تمام تر توجہ تو مجھ پر کر دیتی، مجھے خوشی بھی ہوتی کہ اسی طرح کی بے فکری کی محبت میں اُن کے ہاں دوسرے بچے کی نوید بھی ہو جائے۔

تو

ماں کو میں نے اتنا خوش بھی نہیں دیکھا تھا۔ فواد کی آمد نے اُس کی زندگی تبدیل کر کے رکھ دی تھی۔ وہ اُسے ایسے سنبھالتی جیسے کسی دیوتا کی پرورش کر رہی ہو۔ چمک چمکے بغیر کئی کئی منٹ اُسے دیکھتی رہتی۔ اُس کی آنکھوں میں فواد کے لیے جو محبت نکلتی تھی اُس کا عشر عشر بھی گیتی آرا کی آنکھ میں نہیں تھا۔ گیتی اور میں از سر نو نو یا بتا جو زابن گئے اور ہم ایک دوسرے کے قرب میں والہانہ طور پر گم ہو گئے۔ ہم جب بھی ایسی کیفیت میں ہوتے تو میرے ذہن پر ایک وہم کا سایہ بڑا جاتا۔ مجھے شک گزرتا کہ ماں فواد کو لیے کمرے میں آ کے ہماری برقی گود دیکھ رہی ہے۔ ایک وقت آیا کہ یہ شک یقین میں بدل گیا اور مجھے لگا، واقعتاً وہاں کھڑی ہے اور میں خود کو ڈھانپ لیتا۔ میں اب رات سے خوف زدہ رہنے لگا۔ مجھے لگتا کہ ماں کبھی ہمارے سر بانے اور کبھی پائنتی کی طرف کھڑی دیکھ رہی ہے۔ میں اس وہم یا یقین کی گیتی سے سا مجھے داری کرنا چاہتا تھا جیسا کہ ماں مجھے سکھاتی آئی تھی لیکن پھر میں سوچتا کہ گیتی میرے ذہنی توازن پر شک کرنا شروع کر دے گی۔ میں اُسے تو نہیں بتاتا لیکن اُس سے دور ہونے لگا۔ میں گھر دیر سے آتا اور زیادہ وقت ایک پارک میں گزارتا جہاں پھول تھے، ہریالی تھی اور لوگوں کا جھوم نہیں تھا۔ میں گھر اُس وقت جاتا جب میرے خیال میں گیتی اور ماں سو چکی ہوں گی۔ میرے بے کھانا رکھا ہوتا جو میں کھانا اور گیتی سے تھوڑا ہٹ کے سو رہتا۔ میں جانتا تھا کہ وہ اکثر جاگ رہی ہوتی تھی اور کبھی کبھار مجھے ایک آدھی سنی پڑتی جو میرے اندر ایک خنجر کی طرح گھس جاتی۔ میں جانتا تھا کہ یہ ایک جوان ذہن اور جسم کی درد میں ڈوبی پکار تھی جسے نظر انداز کرنا آسان نہیں تھا لیکن میں ماں سے خوف زدہ ہو جاتا۔ میں سوچتا اگر ہم فواد کو اپنے پاس لے آئیں تو کیا پھر بھی ماں آیا کرے گی؟ مجھے یقین تھا کہ وہ نہیں آئے گی۔ مجھے کئی قسم کی الجھنیں اور وسوسے گھیرے رہتے۔

میں نے گیتی سے بات کی کہ ہم فواد کو اپنے پاس لے آئیں کیوں کہ اُس کی نگہداشت ماں کے بجائے ہماری ذمہ داری تھی۔ اُسے قائل کرنے میں کچھ وقت ضرور لگا لیکن شاید وہ چاہتی بھی یہی تھی۔ ماں نے اعتراض نہیں کیا۔ مجھے لگا کہ وہ اب ہی چاہتی تھی شاید نہ بھی چاہتی ہو لیکن اُس نے یہی تاثر دیا۔ اب فواد ہمارے پاس سوتا اور ماں اپنے کمرے میں اکیلی۔ مجھے اپنے فیصلے اور اُس پر عمل کرنے کا دکھ تو ہوا لیکن میں ماں یا گیتی کو ایسا کرنے کی وجہ نہیں بتا سکتا تھا۔ فواد اپنے چھوٹے سے پلنگ پر سوتا اور ہم دونوں اپنی زندگی کے معمول پر آ گئے اور میرا پارک میں بیٹھنا ختم ہو گیا۔ پرانے وقتوں کی طرح ایک رات مجھے ماں کمرے میں نظر آئی۔ وہ ہماری طرف پیٹھ کیے کھڑی فواد کو دیکھ رہی تھی!

فریدہ

فواد مجھ سے چھن گیا اور میں اکیلی رہ گئی۔ فواد شاید میرے لیے تھا ہی نہیں، دونوں ہی میرا پہلو خالی کر گئے۔ میں رات کو اب تنہا ہو گئی۔ بڑھاپے کی تنہائی کا مجھے اندازہ نہیں تھا۔ مجھے لگا کہ یہ تنہائی کا نئے سے بھی نہیں کئے گی۔ میں راتوں کو جاگتی، کبھی مجھے ایک فواد کی کئی محسوس ہوتی اور کبھی دوسرے کی۔ میں سوچتی بعض لوگ دنیا میں تنہائی کا نئے ہی آتے ہیں اور میں ان لوگوں میں شامل ہوں۔ دن تو گزر رہی جاتا لیکن رات ایک ناگ تھا جو بار بار ڈستا اور صبح جاتے ہوئے اپنا زہر واپس نکال کے لے جاتا۔ مجھے راتوں کو کئی بار فواد کے رونے کی آواز آتی اور میں اُسے لانے کے لیے اٹھتی اور پھر لیٹ جاتی۔ ایک رات میں اٹھی اور لیٹ نہیں سکی۔ فواد کا رونا مجھے بلائے جا رہا تھا اور میں اُس کی آواز کے مقناطیس کی طرف کھینچی چلی جا رہی تھی۔ میں نے دور وازہ کھوا تو بند نہ کر سکی۔ کمرے میں ہلکی ہلکی روشنی تھی، فواد رو نہیں رہا تھا جب کہ گیمتی آرا اور تنویر۔ میں دور وازہ بند نہ کر سکی اور تیزی سے چلتی ہوئی فواد کے پاس جا کھڑی ہوئی!

تنویر

وہاں واقعی ماں کھڑی تھی اور میری ہر حس یہاں تک جواب دے گئی کہ خود کو ڈھانپ بھی نہ سکا اور بے جان لیٹا رہا۔ ماں اُسی طرح اُسے قدموں، ہماری طرف دیکھے بغیر باہر نکل گئی اور پھر وہ صحن نظر نہیں آئی اور میں اُس کی واپسی کی اُمید پیسے زندہ ہوں!

☆☆☆

صوفی

شہناز شورو

ماں نے گرما گرم پراٹھے کے اوپر تازہ ٹھکے مکھن کی چمکتی ہوئی نکلی رکھی اور ساتھ میں اسٹیل کی چھوٹی سی کٹوری میں تھوڑا سا شہد ڈال کر پیٹ آگے کو سرکائی، جہاں باورچی خانے کے دروازے کے بالکل سامنے زمین پہ بیٹھی چھوٹی سی دری پر صوفی روز کی طرح ناشتہ کرنے کے لئے بیٹھا تھا۔ ماں بیٹا کا برسوں سے یہی طریقہ تھا۔ صوفی دانت مانجھ کر، نہا دھو کر، عبادت سے فارغ ہو کر ناشتہ کرنے آتا تھا۔ اور ماں باورچی خانے میں چوکی پہ بیٹھی اس کے لیے گرما گرم پراٹھا تیار کرتی تھی۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ صوفی کے آنے اور ماں کے توڑے سے پراٹھا اتارنے میں کوئی وقفہ آیا ہو۔ مگر آج ماں کی مسکراہٹ میں اداسی سی تھی۔ صوفی نے ماں کی ہلکی مسکراہٹ میں چھپی اداسی کو بھانپ لیا تھا، مگر خاموش رہا۔ ایسی اداسی اس نے ماں کے چہرے پہ اس وقت بھی دیکھی تھی جب گھات لگائے بلے نے مرغی کے بچے کو اپنے ظالم بچوں میں دیوچا اور یہ جاوہ جا۔ مادہ مرغی دوسرے چوروں کو اللہ کے آسرے چھوڑ، اپنے پر پھلایے، مگر ناکڑائے، کڑکڑاتی بلے کے پیچھے لگی تو پیچھے سے ماں جی ہاتھ میں جھڑن پکڑے دوڑیں۔۔۔ مگر بلا، پک جھپکنے جتنی دیر میں دیوار کے پار گم ہو گیا۔ ادھر ادھر بہتر اسٹالٹ مگر بھوک کی دوزخ میں جلتا ہوا کہاں ہا تھا آتا تھا۔ مرغی نے اپنے ہاتھی چوڑے پروں میں دبائے اور چوکنی ہو کر عجیب عجیب سی آوازیں نکالنے لگی۔ مگر ماں کے جی کا چیس چھن گیا۔ ”موابلہ، معصوم چوزہ اور غریب مرغی“ کا ورد پورا دن ان کے لبوں پر باورچی گھوں کی نمی نہ خشک ہونے پائی۔

ناشتہ کرتے صوفی نے کن اکھیوں سے کئی بار ماں کو دیکھا مگر کوئی سوال کرنے کی ہمت نہ جٹا پایا اور سر جھکائے ناشتہ کرتا

-۲۰-

آخر ماں نے چپ کا روزہ توڑا۔

”آج صبح جب میں پردوں کو دانہ دینے نکلی تو ایک بے چاری بے جان چڑیا دیوار کے کونے پہنکی ہوئی تھی۔ پتہ نہیں کس پہر دم دیا۔ کہاں ہوں کے اس کے بھوکے بچے“ ماں کی آنکھوں میں نمی اور سچے میں درد محسوس کیا جاسکتا تھا۔ صوفی نے اپنی سادہ سی ماں کے چہرے کو بغور دیکھا۔ لرزتے آنسوؤں سے ٹپکنے کو تھے، جنہیں ماں نے دپٹے میں جذب کر لیا تھا۔

صوفی نے بستہ اٹھایا مگر روز کی طرح رخصت مانگنے کی بجائے، آنگن کی طرف چل دیا اور لحد بھر میں ایک چھوٹی سی چڑیا اٹھائے ماں کے قریب آن بیٹھا۔ ”یہ لیس آپ کی چڑیا۔“

”جی؟“ ماں حیرت زدہ رہ گئی۔

”میں نے بنائی تھی۔“

”آپ کے سنے۔ صحن کی مٹی سے۔“ یہ سب کچھ صوفی مسکرایا تو ماں کا چہرہ بھی یکبارگی کھل اٹھا۔

اسے پتہ بھی نہیں چلا کہ کب کچی نرم لچکتی گدگداتی مٹی نے اس سے بولنا شروع کر دیا تھا۔ جیسے ہی مٹی

اس کے ہاتھوں میں آتی، اسے ایسا لگتا گویا سرسراہٹ مٹی اس کے ہاتھوں کو ایک عجیب پیغام دینے کی کوشش کر رہی ہے جیسے ٹرانسمیشن ہو۔ وہ زمین پہ بیٹھتا تو اپنے آس پاس بیٹھے دوستوں پہ نظر کر جھانک کر کیا ان کے اندر بھی محسوسات کی وہی پچھل ہے جو وہ محسوس کر رہا ہے، جیسے مٹی میں روح ہو۔۔۔۔۔ زندگی ہو۔۔۔۔۔ کوئی پیغام ہو۔

کئی بار تو وہ ان نہ سمجھ میں آنے والے پراسرار پیغامات کے تسلسل سے گھبرا کر مٹی کو چھوڑ کر بڑبڑا کر گھر کی طرف بھاگ جا کر بیٹھتا تھا۔ مٹی کیا کہتی تھی؟ کبھی ادا سی بھرے لمحات میں دھنک رنگوں سے سماں بدل دیتی تھی تو کبھی خاموشی کے اسرار کو مزید گہرا بناتی تھی۔ کبھی دن کی روشنی کو رات میں بدل دیتی تھی تو رات کو کائنات میں ایسی سرگوشیاں کرتی تھی کہ اس کے جسم کا رواں رواں کا پنے لگ جاتا تھا۔ چہرہ و جسم کپکپانے لگتے تھے اور آنکھ سیرواں ہو جایا کرتے تھے۔

ایک آدمی اترتی صبح کی کرن نے گویا ایک کند سا پیشہ اس کے ہاتھوں میں تھما دیا تھا۔ رزتے دل، بھیکتی آنکھوں اور آنسوؤں کی روشنی میں اس نے گندھی ہوئی نرم مٹی سے ایک چڑیا بنائی۔ مٹی، تیشے اور ہاتھوں کے ہاں ہی ربط سے لمحوں میں سلیٹی سی چڑیا نمودار ہو چکی تھی۔ زرد شاخوں اور پرخمرے پتوں سے مائل، رخصت ہوئی بہار کے سارے رنگ گویا مٹی نے اس چڑیا کے وجود پر پپ دیئے تھے۔ صوفی نے دھیرے سے وہ چڑیا لے جا کر آنگن کے ایک کونے میں رکھ دی۔

دیہات کی ایک عام معاملات منفعت سے کوسوں دور، زمین و آسمان اور دن و رات کے تعلق سے بندھی زندگی میں پرندوں کی حمد و ثناء سے صبح جاگتی ہے۔ سویرے آنکھ کر ماں کا پسلا کام پرندوں کو باجرہ ڈالنا ہوتا تھا۔ چوں چوں کرتی چڑیاں منگتی ہوئی دانہ چکنے لگیں۔ دیوار سے مٹی چڑیا دانہ چکنے کے لئے آگے نہ بڑھی تو ماں نے افسوس سے اسے دیکھا۔ اسے گمان بھی نہ گزرا کہ یہ مٹی کی چڑیا ہی درنا سف سے بولی "بھوک رہی گئی ہے چاری۔"

بس وہی دن تھے جب صوفی کو ولایت مل گئی۔ مٹی گوندھتا جاتا تھا اور نقش ابھرتے جاتے تھے۔ مٹی باتیں کرتی، سنگیناتی، رقص کرتی تھی، جسم جلتی تھی۔ گیت گاتی تھی۔ چہرے پسنتی تھی۔ کبھی قدیم زمانوں کی معزول شاہزادیاں ہاں سے مٹی جھڑتی قرونوں کا سفر کر کے اس کے آنگن میں کھڑی مسکراتی تھیں۔ لچکتی کمر، کنول کے پھولوں ایسے پاؤں، صراحی دار گردن، لباس پر نکا ہر موتی، ٹانگہ، ستارہ، سب مٹی کی انگلیوں اور نیس برش کی مدد سے چمکتے دیکھتے چمچمچم آنکھوں کے سامنے ناچنے لگتے تھے۔ تو کبھی نورانی چہروں والے دور دیش کے بزرگ ماتھے اور ہاتھوں پر لکھی تحریروں سمیت اس کے ہاں پدھارتے تھے۔ وجیہ و تکیل مرد، دکتی پیشانی، لچھے دار ہاں، فراخ سینہ، چوڑے شانے، وہ چہرے جو کبھی اس کے تصور میں بھی نہیں آئے تھے، مٹی اپنے ساتھ لے آتی تھی۔ نقوش، جسمانی خدو خال، تاثرات، لباس، انداز۔۔۔ سب کچھ مٹی میں راما ملا ہوتا، اس کا اپنا کچھ بھی نہیں ہوتا تھا۔ ہاں بس متحرک انگلیاں اور کسی سحر، کسی طلسم کے زیر اثر ساری فضا۔ ایسے سے نہ اس کو بھوک لگتی نہ پیاس نہ سردی لگتی نہ گرمی۔ نہ کسی کے ہونے کا احساس ہوتا نہ کسی کے آنے یا جانے کا۔ کئی کئی دن وہ مٹی کی شگفت میں گزار دیتا اور جب کوئی وجود اس مٹی سے تشکیل پا جاتا تو پھر وہ گویا اپنے آپ میں لوٹ آتا تھا۔

دوست یار آپس میں باتیں کرتے۔ یار مٹی گونگی ہوتی ہے مگر اس کے ہاتھ میں آکر بولتی ہے۔ کہتا ہے مٹی کی مرضی مجھ سے جو چاہے خواہے۔ میں کچھ سوچ کر بناؤں گا تو مٹی کی دیوی ناراض ہو جائے گی۔ کبھی کبھی رات کو خاموش سوئی ہوئی مٹی کی ڈھیری کے پاس ہم اس کو اداں دیکھتے ہیں صبح آتے ہیں تو وہ مٹی کسی پیکر میں ڈھلی ہوئی اور صوفی چمک رہا ہوتا۔ رات والی کھلیں نا، بھبری اداں اور بے قراری کا دور دور تک پتہ نہ ہوتا۔

اسے علم تک نہیں ہوا کہ اس کی شہرت دور دور تک پھیل چکی تھی اور اس کی بنائی مٹی کی موتوں کے چرچے ہر جگہ ہو رہے

تھے۔ اسے، اور اس کے شہد پاروں کو دیکھنے لوگ دور دور سے آنے لگے۔ چونکہ پورا شہر اسے جانتا تھا ہذا جب بھی کوئی، جنسی اس کا پتہ پوچھتا شہر میں داخل ہوتا، کوئی نہ کوئی اسے صوفی تک پہنچا دیتا۔ صوفی کام رو کے بغیر، آنے والوں کو چائے پانی پوچھتا اور ان کی حیرت میں ڈوبی تعریفیں سن کر ہوں ہاں میں جواب دیتا رہتا۔ کوئی اسے حیرانگی و اشہاک سے کام کرتے دیکھتا تو کوئی اس کے فن پارے پہروں دیکھتا رہتا۔ نہ تو اسے اپنی وڈیو بنوانے پر اعتراض تھا نہ اپنی صورتوں کی۔ جو سوال اس سے پوچھا جاتا ہو اس کا جواب سادگی اور ایمانداری سے دے دیا کرتا تھا۔ اس کی یہی باتیں انٹرویوز کے طور پر جلد جلد شائع ہو جاتیں تو کئی صوفی اسے ان اخبارات اور رسائل کی کنگ لا کر دیتے تھے جن میں اس کے آرٹ اور فن پاروں کے متعلق تصویریں چھپی ہوئی ہوتی تھیں، جنہیں دیکھ کر وہ ایک طرف رکھ دیا کرتا تھا۔ بھی کبھی اس کے دوست اسے بتایا کرتے تھے کہ جن لوگوں نے اسے کام کرتے دیکھ کر اس کی تصویریں اور وڈیو بنائی تھیں وہ سوشل میڈیا پر وائرل ہو گئی ہیں جس کی وجہ سے بے شمار لوگ اسے اور اس کے فن پاروں کو پسند کرنے لگے ہیں مگر صوفی تو مٹی کے عشق میں یوں گرفتار تھا کہ اس کی ساری انچوسی مٹی کی آواز سننے اور اس کے ساتھ انصاف کرنے تک محدود تھی۔ اسے صرف اتنا جاننے میں دلچسپی تھی کی گندھی ہوئی مٹی میں سہائی صورت کو وہ روپ کیسے عطا کرے کہ مٹی خوش ہو جائے۔ انہی دنوں اسے بہت سے لوگوں نے بلاوے بھیجنے شروع کئے، کبھی دوستوں تو کبھی احباب کے ہاتھوں۔ مگر کسی دوسرے شہر جانے یا کسی بڑے آرٹ سنوڈ یا کا تصور اس کے لئے ہانک لیا تھا۔ یہ تو سارے دوستوں کی ضد نے اسے مجبور کیا کہ اسے کم از کم ایک بار کسی اہم بلاوے پر شہر جانا چاہئے۔ اسے سب سے زیادہ مائل اپنی صورتوں کو کسی گاڑی میں رکھ کر لے جانے پر تھا۔ وہ انہیں خراش آنے کے تصور سے بھی ڈرتا تھا۔ آخر کار جب ایک اہم صوفی نے اسے اس بات کی یقین دہانی کروائی کہ اس کے چند فن پارے نہایت احتیاط سے ماہرین کی نگرانی میں لے جائے اور واپس لائے جائیں گے تب اس نے جانے کی حامی بھری۔

اسنے بڑے پیمانے پر صوفی کے فن کو سراہنے اور اسے خراج تحسین پیش کرنے کا پہلا موقع تھا۔ سامنے صوفی کے معراج فن کی گواہ اس کی تخلیقات تھیں، اس کی دھرتی کی مٹی کے نقوش جوازل جتنے قدیم بھی تھے تو اب جتنے جدید بھی۔ محبت، خلوص اور اس کی اگلیوں کی مہارت سے ترتیب پائے، تاثرات سے معمور تجسموں کی نقاب کشائی ہوتے ہی تالیوں کا بہاؤ تیز تر ہو گیا۔ کیمروں سے روشنیاں لٹکنے لگیں۔ اس کے بنائے تجسموں کے ساتھ کھڑے تھا اور ساتھیوں سمیت تصویریں بناتے لوگوں کی تعداد کا شمار بھی اس کے لیے مشکل تھا۔ اسے نہیں معلوم کہ وہ کیا سن رہا تھا اور کیا کہہ رہا تھا۔ اسے اپنی بولی میں جواب دینے کی آزادی تھی۔ مگر انٹرویو لینے والی کی بولی بڑی دلکش تھی کچھ سمجھ میں آتی تھی کچھ نہیں، مگر دو تو گالوں اور گردن سے نگرانی ان سنہری لٹوں کے سحر میں الجھا ہوا تھا، جو اس مہر پارہ کے چہرے کو ہالہ کیے ہوئے تھیں۔

روشنیاں کم ہو گئی تھیں مگر پھر بھی ہر چیز دکھ رہی تھی، دروازے، کھڑکیاں، کاریں، شیشے کے گلاس، سفید سفید میز پوش چکنی دیواریں چمکتے ٹائلز، جس میں اس کا اپنا عکس جا بجا تھا بڑے اشاعتی، نشریاتی ادارے وہاں موجود تھے۔ بتانے والوں نے بتایا یہ CNN ہے یہ BBC ہے کچھ لوگوں نے مسکراتے ہوئے اسے بتایا کہ ان میں شامل ہونے والا، یہاں آنے والا فنکار سے Star بن جاتا ہے، تو اب وہ Star تھا۔ اسے اندازہ نہیں تھا کہ اس کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی ہے۔ شرق و غرب کی حسینائیں آنکھوں میں محبت سے لبریز جام لئے، اس کے سامنے درہائی سے مسکرا رہی تھیں۔ ایسی ایسی حسینائیں نے اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کے، گلے میں بازو ڈال کر تصاویر کھینچوائیں کہ وہ ششدر رہ گیا۔ ان کے ہر انداز میں غرور تھا۔ ناز تھا۔ وہ قوس و قزح تھیں یا کوہ قاف کی پریاں، صوفی مہبت تھا۔ ان کی آنکھیں بلوری تھیں اور رنگت میں تاج

محل جھلکتا تھا۔ مٹی کی صورت اور قدرت کی متاع کا فرق پہلی بار اتنی شدت سے اس کے سامنے آیا تھا۔ چکنی مٹی کے تراشیدہ مجسمے جو دیکھنے والوں کو حیران کر دیتے تھے، آج ان کا خالق خود مبہوت تھا۔ آج صوفی کو احساس ہوا کہ زندگی کی رمت کی تاثیر کیا ہوتی ہے۔ اور موت دراصل زندگی سے کیا جھینپتی ہے کہ روح کے بغیر وجود باقی تو رہ جاتا مگر کسی کچرے کے ڈھیر سے بدتر، کہ اگر ٹھکانے نہ لگایا جائے تو بدبو چھوڑ دیتا ہے۔ وجود کے آر پار ہوتی، آکسیجن کی چمک ہی زندگی کا حسن ہوتا ہے۔ انٹرویو ختم ہو گیا تھا۔ اس کے سامنے اس کی بنائی صورتوں کی تصاویر پر مبنی کتاب رکھ دی گئی۔ صوفی نے پہلی بار Paper Glazed کا نام سنا تھا دیکھا تھا چمکتا، انگلیوں سے پھسلتی ہوئی سنہری مچھلی کی طرح اور اس پر چمکتی ہوئی تصویریں جیسے افق پر کوئی بادباں کھل گیا ہو یا جل پریاں روپنی موجوں سے نکل کر دھوپ سینکے کو ساحل پر آگئی ہو۔

یہ دنیا ہی کچھ اور تھی۔ اس دنیا کا اس کی دنیا سے کچھ لینا دینا نہیں تھا جہاں غربت کے عکس جا ہی کچھ چیرتے تھے۔ اسے اس دن آرٹ کے بارے میں حیرت انگیز جانکاری ملی اور یہ چلا کہ دنیا میں بڑے بڑے فنکار گزرے ہیں۔ جن کا نام ہے ان کا کام مکتا تھا اور اب تک مکتا ہے۔ ایک ایک سنگین پتھر والی تصویر کی مایت اس کے اندازے، خیال، حساب کے سب دائروں سے باہر تھی۔ یہ سب اس کے لئے نیا تھا۔ باعث حیرت۔ مٹی سے غربت و بھاری کے عکس بنانا اس کا سرمایہ اور فن تھا اور استعجاب، حیرت، پسند، صبر، درد، اور حسرت ان محسوس کے عنوان تھے۔ اس نے تو افلاس، بھوک، تنگ، مفلسی اور غربت کی تنگ گلیوں سے باہر بھی قدم نکال کر بھی نہیں دیکھا تھا۔

پہلے پہل تو صوفی کو کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ مگر اسے سمجھایا جا رہا تھا کہ اس شہر میں ایک بڑی آرٹ گیلری ہے جس میں بہت سے نئے آرٹسٹ، اس سے سیکھنے کے لئے تیار ہیں۔ اور ادارہ اسے ان شاگردوں کو سکھانے کا معاوضہ بھی دے گا۔ یہ اس کی اپنے ملک اور آرٹ دفن کے لئے خدمت ہوئی۔ اس کے پاس گھر میں کچھ ایسا نہ تھا جو اسے دوسرے شہر میں آکر بس جانے سے روکتا۔ ماں گزر چکی تھی۔ شادی، گھر اور کنبے کی ضرورت اسے کبھی محسوس ہی نہیں ہوئی۔ اسے ایسا قسے لگا۔ جیسے اس بڑے شہر میں اس کی مورتیاں، شیر، گھوڑے، اونٹ، ہاتھی اپنے قدر دان پالیں گے۔ اس کے بنائے کئی فن پارے اس سنوڈیو میں آگئے تھے کچھ دیہی رہ گئے تھے۔ اسی رونق و روشیوں کی چکا چوند میں ہٹ ہٹ انگریزی بولنے والے شاگرد جمع ہوتے اور مٹی گوندھتے ہوئے خوب زور زور سے گانے اور کافیاں گاتے، چہلیں اور ہنسی مذاق کرتے۔ یہاں کسی موسم میں گری نہیں لگتی تھی، لوکی آمد پر پابندی تھی۔ کچھ کا خیال تھا کہ اب اسے عام آدمی کی طرح ہر ایک سے نہیں ملنا چاہئے بلکہ ایک سیکریٹری رکھنا چاہئے تاکہ وہ اس کے لئے فون ریسیو کرے اور اس کے انٹرویوز اور دیگر اسامشس کا شیڈول ترتیب دے۔ یار دوست مشورہ دینے لگے کہ پیرہ بنک میں رکھا جائے اس کے لئے اکاؤنٹ کھولنا ضروری ہے۔

سب کچھ ایک جھونک میں ہو گیا تھا۔ اسے سوچنے کا موقع تک نہیں مل سکا۔ چند مہینے تو تحیر کی نذر ہوئے۔ اس کے سامنے کسی بھی انسان کو آئیڈیل بننا کڑھ دیا جاتا۔ اور جب وہ آئیڈیل گہری سانس لے کر اپنی جد سے اٹھ کر صوفی کے کمال فن کا جائزہ لیتا تھا تو باقی دیکھنے والوں کی طرح اس کی حیرت بھی دوچند ہو جاتی تھی۔ ابتدا میں تو آرٹ کے سینٹر ٹیچرز، شاگرد اور ساتھی اس سے سیکھنے کے تمنائی کرتے تھے۔ مگر دن مہینوں سے سال میں تبدیل ہوتے ہوتے اسے لگا کہ وہ اس جد اجنبی اور ناپسندیدہ ہوتا جا رہا ہے۔ اس سے تقاضے بڑھنے لگے۔ دو صبح سے شام تک آرٹ گیلری میں ہوتا تھا۔ اسے وقت کا، تاریخوں اور دنوں کا دھیان کبھی نہیں رہا تھا۔ اب اس سے اس کے کام کے گھنٹوں پر استفسار کیا جاتا۔ پچھلے کچھ دنوں سے ماہرین اس سے تقاضا کرنے لگے تھے کہ اسے آرٹ کی تیوریز، پریکٹیکل فن، مجسمہ سازی، میٹھڈ، ٹیکنیک، کلاسیکل اور

موڈرن فارمز آف آرٹ کے بارے میں جاننا چاہئے۔ ان کا خیال تھا کہ ان ٹیکنیکس اور موضوعات کی سوجھ بوجھ ہونے سے اس کام میں لکھ رائے گا اور وہ اپنے شاگردوں کو بہتر طور پر گائیڈ کر پائے گا۔

ان مشوروں اور تقاضوں کو سن کر پہلے تو وہ حیران ہوا، پھر کچھ پریشان۔ پھر اس نے سوچنے کی کوشش کی۔ کئی دن اس دو بدائیں گزر گئے۔ اسے صرف ایک ہی فن آتا تھا۔ مٹی میں چھپی شکل دریافت کرنے کا۔ اس کے لئے اسے کوئی تردد نہیں کرنا پڑتا تھا۔ اور نہ ہی اس نے اس کے لئے کوئی ترتیب حاصل کی تھی۔ اس کے ہاتھ، مٹی، پانی اور اس کا تصور، ایک عجیب و غریب سمجھنی ترتیب دیتے تھے جسے وہ کوئی نام دینے سے قاصر تھا۔ اس کو اپنی اس کیفیت کے اظہار پر فطری قدرت حاصل نہ تھی۔ اس کے لئے یہ نئے تقاضے اس کی صلاحیتوں اور فن کا امتحان نہیں بلکہ اپنی فطری صلاحیتوں سے دور کرنے کی ایک ایسی کوشش تھی، جس کے لئے وہ کسی طور خواہ کو آئادہ نہیں پار پاتا تھا۔ اس کا ذہن، مؤلف، ہو گیا تھا۔ ان سب باتوں کے بارے میں اس نے کب کچھ سوچا تھا۔ اسے اپنے بارے میں صرف اتنا علم تھا کہ وہ اسی کام کے لئے پیدا ہوا ہے۔ وہ اس کے علاوہ کچھ نہیں کر سکتا۔ یہی اس کا علم، یہی اس کی عبادت، اور یہی اس کا کام تھا۔ اسے اپنے بچپن میں استاد کی کہی ہوئی ایک بات یاد آگئی۔ کوئی پرندوں کو چبھنا سکھاتا ہے؟ کوئی ہادلوں کو برسناسکھاتا ہے؟ کوئی تاروں کو چمکنا سکھاتا ہے؟ کوئی ہوا کو چمکنا سکھاتا ہے؟ کون پھولوں کو مہلکا سکھاتا ہے؟

اسے یوں لگنے لگا گویا وہ قید میں ہو۔ دوراتوں کو بڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا تھا۔ اس کا جسم پسینے سے تر ہوتا۔ ذراؤں نے خواب تو آنکھ کھلتے ہی اڑ چھو ہو جاتے تھے مگر وہ سارا دن گمشدہ خوابوں کی پرچھائیاں پکڑنے میں لگا دیتا تھا۔ کوئی شکل کوئی کردار، کوئی واقعہ کچھ یاد آ کے نہ دیتا۔ پہلے سوچ میں ذرا بہت پھر وہ بانسا ہو کر ادھر ادھر سر ہٹتا۔ اسے رنج اس بات کا تھا کہ اب وہ اپنی مرضی کا مالک نہیں تھا۔ اس سے اس کی اپنی ذات کا اختیار چھین گیا تھا۔ اب وہ پران، خالی بھر تو اس کا اندر کبھی نہیں ہوا تھا۔ اسے اپنے آپ سے اجنبیت محسوس ہوئی۔ وہ اس بہاؤ میں بہہ کیسے گیا۔ وہ اپنا گھر، اپنا شہر چھوڑنے پر راضی کیونکر ہوا۔ اس نے اپنی آزادی کی قیمت کیسے لگادی؟ اس نے اپنی قمیص، اپنی شامیں، اپنی راتیں کیسے گروی رکھ دیں؟ وہ اپنے محبوب، محسوس کو خود سے دور کرنے پر کیونکر رضامند ہوا؟ اپنے خالی پن پر ندامت کے ساتھ خودکشی کا خیال آتے ہی اس کے ہونٹوں پہ اس کی مسکراہٹ دوڑ گئی۔ مرد کو مارنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اور یہی وہ لمحہ تھا جب اس نے ایک اور اس نظر اپنے ہاتھوں تخلیق کئے شاہکاروں پر ڈالی اور باہر نکل آیا۔

کوئی ایک سال اور چند ہی مہینے تو ہوئے تھے اسے اپنے شہر اور گھر سے دور مگر اسے اپنے محلے کی شکل اجنبی لگ رہی تھی۔ اپنی گلی میں داخل ہوتے ہوئے اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ ٹائیس وجود کے بار کو بشکل اٹھ پار ہی تھیں۔ اس کے گھر سے چار گھر آگے ایک جنازہ رکھا تھا جانے کے لئے تیار۔ اور سامنے لوگوں کا جھمکنہ، کسی نے اس کی آمد پر توجہ نہیں دی۔

پرانی لکڑی کے بنے ہوئے اس چھوٹے سے عمر رسیدہ مکان جس کے دروازے کے باہر پورا محلہ اپنا کچرا پھینکتا تھا، کے اندر رہنے والا، ایک شاعر مرا تھا جو اگر کبھی گھر سے باہر نکلتا تھا تو محلہ داروں کو اسے پیچھے سے دھواڑی ہوتی کہ ہر بار اس کی داڑھی کے بالوں میں سفیدی زیادہ ہوتی اس کے کھجڑی ہوتے بالوں کی تعداد مزید کم ہوتی، جس کی وجہ سے سر پر جا بجا سوراخ نظر آتے وہ خمیدہ کمر سر جھکا کے کبھی چائے کی چٹی کبھی دودھ تو کبھی کسی سبزی کو بلاشبک کی تھیلی میں ڈال کر گھر چاٹا دکھائی دیتا تھا اس کے دو بیٹوں کے متعلق، جن سے کبھی کوئی نہ ملتا تھا نہ تھا کہ ملک سے باہر چلے گئے تھے۔ کبھی کبھار اس پتلی گندی تار یک گلی میں کوئی کار یوں پھنس کر کھڑی

ہوتی کہ دو افراد ساتھ چلتے ہوئے گاڑی کے سائڈ سے نہیں گزر سکتے تھے۔ چہ میگوئیاں ہوتیں کہ کسی بااِفسر کی جنگم آئی ہیں۔ بڑے بڑے مشاعروں میں کلام سناتی ہیں۔ بہت نام، عزت اور شہرت کماتی ہیں۔ مگر چند روپوں کے عوض ان ہی سے کلام خریدتی ہیں۔ ان کا گزر سفر ہو جاتا تھا اور ان کا کلمہ کلام ان خاتون کے کام آ جاتا تھا۔ ایک بار کسی منچے نے کہا۔ شاعر صاحب اگر یہ کلام آپ خود مشاعروں میں پڑھیں تو مالا مال ہو جائیں گے۔ بولے ایک سامع بھی داد نہ دے گا میاں۔ لد گئے وہ زمانے جب اچھے شعر پر داد ملتی تھی، اب تو کپڑوں، اداؤں اور ذومعنی اشاروں پر داد ملتی ہے۔ خود شاعر بن جاؤں تو میاں کھاؤں گا کہاں سے؟

اور آج اس شاعر کا جنازہ پڑھنے کے لئے پندرہ افراد جمع تھے۔ پتہ نہیں اس کے سامان سے کتنے دیوان، کتنی اس سنی نظمیں اور گیت نکلیں گے جو کبھی اس کے نام سے نہیں گائے جائیں گے۔ صوفی نے سوچا اور مذہب ادا اس ہو گیا۔ اپنے گھر میں جو محل دل کے ساتھ داخل ہوتے ہوئے اس نے سب سے پہلے اپنے اس کمرے کو کھولا جہاں وہ ان مجسموں کو چھوڑ گیا تھا۔ مٹی کی دیز تہہ نے ان کی چمک دھندلا دی تھی۔ ایک ایک صورت کے سامنے صوفی مجرم بنا کھڑا رہا۔ بیگانگی نے پورے، حول کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔ گزرتے دنوں نے اسے اپنے سے اجنبی بنا دیا تھا۔ اس کا من اچاٹ اور ذہن بالکل پیرا کا ند ہو کر رہ گیا تھا۔ اس کی آنکھیں خشک ہو چکی تھیں۔ آنسو سوکھ گئے تھے۔ پانی اور مٹی تو سامنے تھے۔ مگر آنسوؤں سے گوندھے بغیر مٹی کہاں نم ہوتی ہے۔ بھر بھری مٹی قدموں تلے رتی ہو اؤں میں بے چینی سے بکھرتی۔ اضطراب کی ماری مٹی ردھی ہوئی تھی۔ اس نے بھلا یہ کہاں تصور کیا تھا؟ وہ تو بغیر سوچے سمجھے آنکھیں بند کرتا تھا تو مٹی کے اندر سوئی ہوئی شہیدہ چمک کر سامنے آ جاتی تھی۔ مٹی کو گوندھتے گوندھتے پیکر نظروں اور ذہن میں ڈھل جاتا تھا۔ اب اس کے ہر تصور، ہر خیال کو کوئی ان دیکھا ہوا تھمنائے چلا جا رہا تھا۔

گھر کی وحشت سے گھبرا کر اس کا سارا دن باہر گزرنے لگا۔ ہر روز اس کے پاس آنے والے کچھ لوگ اب تک یہیں رہتے تھے۔ کچھ یہاں سے جا چکے تھے۔ ان چند سالوں میں اس علاقے کی تو دنیا ہی بدل گئی تھی۔ بچے بوڑھے بوڑھے لٹنے لگے تھے۔ ان کے بالوں میں سفیدی بڑھ گئی تھی یا شاید اس نے اب لوگوں کو غور سے دیکھنا شروع کیا تھا۔ ایک بے کیف صبح، منہ اندھیرے وہ نہر کنارے بیٹھنے کے ارادے سے گھر سے باہر نکلا تو اچانک سامنے سے ملوک آنا دکھائی دیا۔ ملوک نے بتایا کہ وہ فجر کی اذان کے فوراً بعد مسجد کے آگے، جھاڑیوں کی آڑ میں چھپ کر نماز پڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔

”چھپ کر کیوں؟“

”نمازی دیکھ لیں گے تو ماریں گے۔“

”تو ایسا کام کرتے کیوں ہو۔“

”مجھے اللہ اپنا اپنا لگتا ہے۔ صبح صبح جنی علی الفلاح کی آواز آتی ہے تو صبر نہیں ہوتا۔“ اس کی آواز بھرا گئی۔

”پتہ نہیں کیا ہوتا ہے۔ سیدھے پھٹنے لگتا ہے۔ مندر میں بھی دل نہیں لگتا۔ بھاگ کے یہاں آ جاتا ہوں۔ اور یہاں کھڑا ہو کر نماز پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مجھے نہیں پتہ۔ نمازی کیا پڑھتے ہیں مگر میں اللہ، اللہ، اللہ جی، اللہ میاں جی کہتا کبھی سجدے میں گرنا ہوں تو کبھی گھٹنوں کے بل جھک کر مالک کی رضا، نثار رہتا ہوں۔“ اس کی آواز آنسوؤں میں پھنس گئی۔

دونوں طرف ایک ہی ہے۔ بلکہ چاروں اور ایک ہی ہے۔ بھگوان بول، پروردگار کہ خدا بول، کہ اللہ بول۔ اس کو رام کرنے کے اپنے اپنے طریقے ہیں سب کے۔ کوئی نیچے کے منائے، کوئی گا کے، کوئی جھک کر سجدے میں گر کے۔ اب کون

چاہنے کس کی کون سی ادا پر وہ موہت ہوتا ہے۔ اور کیا عطا کرتا ہے۔۔۔ اس کے راز وہی جانے۔ کوئی سمجھا ہے نہ سمجھیں گے اس کے ناز کو۔ ہر کوئی اپنے اپنے طریقے سے اسے سمجھانے کی کوشش کرتا ہے بس۔“

ملوک نے غور سے اس کے لفظوں کو سنا اور دیوانہ وار رو دیا۔ ”مرداشت نہیں ہوتا اور کچھ سمجھ بھی نہیں آتا۔ جتنا ہوں میری برادری کے کسی آدمی کو پتہ چل گیا تو مجھے اور میرے پورے خاندان کو برادری سے نکال دیں گے۔“

دونوں بے مقصد دیر تک بیٹھے رہے۔ ارد گرد کی باتیں کرتے رہے۔ ملوک کی زبانی اسے پتہ چل کہ ایس پردیسی جو خود کو کوزہ گر کہتا تھا اور جس کی بیوی اس کو خنکری والا کہہ کر بچہ بغل میں داب کی درزی کے ساتھ بھاگ گئی تھی، اب نشے میں غرق رہنے لگا تھا۔ پہلے جتنا خاموش رہتا تھا اتنا ہی نشے کی حالت میں بولنا شروع کر دیا تھا۔ لوگ اس کے پاس وقت گزاری کے لئے بیٹھا کرتے تھے۔ بلکہ کچھ تو اس حالت میں اس سے اپنے روگ اور پریشانی سے چھٹکارے کی دعا کیں منگوانے لگے تھے۔

ایس پردیسی صوفی نے آنکھیں سوند کر کچھ دیر سوچا۔ اس کے تصور میں پھٹے پرانے ہدرنگے پتھر سے پہنے مقوق جسم، روکھے بالوں اور بے رونق سانولے، استخوانی ہاتھوں میں برش تھا۔ ایس پردیسی آبیٹھا۔ کیا چادو تھا اس کے پاس بھی۔ مٹی کے کورسے بنا کر ڈھیر لگاتا جاتا تھا۔ پھر ان پر اپنے برش اور رنگوں کی کھکشاں کی مدد سے چٹکیوں میں آسمان، سورج، چاند اور ستاروں کو زمین پر اتار لیا کرتا تھا۔ اشجار، پھول، پتے، پرندے کبھی کبھی تو وعدے اور دوستیاں بھی اس کے بنائے ظروف پر صاف دکھائی پڑتے تھے۔ لوگ اونے پونے خریدیا کرتے تھے۔ اسے کسی نے کبھی بھڑکانا نہ کرتے تھے دیکھا تھا۔

ملوک سے ہی اسے علم ہوا کہ وہ راگی جوراگ کو عبادت سمجھتا تھا۔ جس کا یکتارہ بہت پرانا تھا اور جس کی پہلی پکڑی کے بلوں میں رفو سوراخ صاف نظر آتے تھے، اسے ایک شام فرین شیشن پر دونو جوانوں نے بے دردی سے قتل کر دیا اور فرار ہو گئے۔ وہ کسی راگ کی محفل سے واپس آ رہا تھا۔ پولیس چند ایک روز تو علاقے میں دکھائی دی پھر غائب ہو گئی۔ اس کے قاتلوں کا کچھ پتہ نہ چلا۔ ملاقاتی کے لوگوں کا کہنا تھا کہ اسے پہلے کئی بار دھمکیاں دی گئی تھیں کہ وہ گانا بند کر دے مگر وہ باز نہ آیا تھا۔

ہر روز کی طرح آج بھی سورج ڈوبنے کے بعد وہ گھر کی طرف واپس آ رہا تھا کہ راستے میں راجے کی ہیٹ بجری ڈھونے والی تھری کے ارد گرد بیٹھے مزدوروں کو دیکھ کر کچھ دیروہیں کھڑا ہو گیا۔ معلوم نہیں کنڈالوٹی بالٹی میں انہوں نے کیا کچھ گھول رکھا تھا۔ بیڑی کے پتے کو کھول کر اس میں جس بھر کر ایک دوسرے کو دیتے جب وہ اپنے پیروں اور ہاتھوں کے پھنے رہتے چھالوں کو بغور دیکھ رہے تھے، صوفی بجائے گھر جانے کے آگے بڑھ گیا۔ آج پھر وہ کچھ وقت عابدہ کے ساتھ گزارنا چاہتا تھا۔

عابدہ، جو کوئی چھ آٹھ سال پہلے پورے محلے کی بھابی تھی۔ اب شوہر کے مرنے کے بعد اپنی گیارہ سالہ بیٹی کو کھلانے اور اسکول بھیجنے کے لیے جسم کا کاروبار کرتی تھی۔ محلے والوں کو خاص طور پر عورتوں کو اس سے نفرت تھی۔ کئی بار مردوں نے آپس میں فیصلہ کیا کہ اسے محلے سے نکال باہر کیا جائے مگر پھر کچھ لوگ اس کی بیٹی کا سوچ کر اس خیال سے باز آنے کی تاکید کرتے تھے۔ لگتا تھا عابدہ نے پورے محلے میں کسی کا گھر خراب نہ کرنے کی قسم کھائی ہوئی تھی۔ شاید اسی وجہ سے عورتوں نے اس کے لئے حقارت اور نفرت کے باوجود مردوں کو اسے محلہ بدر کرنے پر مجبور نہیں کیا تھا۔ جب صوفی

اسنے دنوں بعد نیا نیا محلے میں آیا تھا تو عابدہ اسے دیکھ کر ٹھنک گئی تھی اور اپنائیت سے حال چال پوچھ کر گھر آنے کا کہا تھا۔ در گرفت صوفی، چند روز بعد وہاں سے گزرا تو اس کا دل چاہا عابدہ کی خیریت پوچھ لے۔

عابدہ کے پاس قصوں کی پٹاری تھی۔ برابر اس کے پاس ایک نئی داستان ہوتی تھی سنئے کو۔ آج وہ اپنے اور اپنی بوا کے مقدروں میں مملکت تلاش کرتے بولی، ”کسی کے بس کی بات ہے کہ اپنی پیدائش کا فیصد کرے کہ کس جگہ، کس گھر میں، کس شہر میں کب پیدا ہونا ہے۔ اب جو دنیا میں آگئے تو زندہ رہنے کے لئے کچھ نہ کچھ تو کرنا پڑتا ہے نہ؟ بھلا بتاؤ میں نے کبھی سوچا تھا، اسی زندگی بھی جیوں گی؟ یہ پاپی پیٹ کا خور سب کچھ کروا دیتا ہے، سچ بتا رہی ہوں۔ بندہ خود حیران پریشان رہ جاتا ہے۔ جب تک میرے میاں زندہ تھے، دو وقت کی روٹی ملتی رہی۔ اب جو میں نکلوں گھر گھر مرنے لگے تو کوئی کیا مجھے دے گا؟ خود جن کے گھر میں روٹی نہیں وہ مجھے مزدوری کیا دیں گے؟ الٹا گھر سے باہر ہوں گی تو میری بچی کی فکر میرا جینا دہال کر دے گی۔ سچ پوچھو تو میرے بچپن میں ہماری بواجی کی کہانی ہمیں بہت ڈراتی تھی۔ کیا پتہ تھا ایک دن وہ میری کہانی بن جائے گی۔ اب بھی تو یہ کرتی ہوں۔ پتہ نہیں آنے والا وقت کیا دکھائے گا آگئے دالے جہاں میں تو جو ہو سو ہو، اس جہاں کو بھونکا مشکل ہے۔ مرنے تو آج جاؤں، جینے سے کوئی اسی محبت نہیں جھنکے۔ پر یہ لڑکی ذات کا ساتھ، قسم اس رب پاک کی، نیند میں بھی اس کا خیال رہتا ہے۔ کون سنبھالے گا میرے بغیر؟ دعا کرتی ہوں پڑھ لکھ لے اور نکل جائے کسی ماہر کے ملک میں تو میں سکھ سے مر جاؤں۔“

”یہ بواجی کا کیا قصہ ہے؟“ صوفی نے آہستہ سے پوچھا۔

”مست پوچھو تو اچھا ہے۔“ عابدہ نے چھال پھال کرتے ہوئے جھرجھری لی مگر بغیر وقفے کے بولتی چلی گئی۔

”یہ ہجرت کی موت مری تھیں پر بڑی دردناک۔ اللہ جانے کیسے اپنے کنبے سے بچھڑ گئیں اور کس خالم کے ہتھے چڑھ گئیں جس نے ان کو بازار میں لے پٹا۔ جب تک کما کے دیتی رہیں روٹی، پٹرائی، سرخی پاؤڈر، بواجی کو ملتا رہا۔ پھر چانک ان کو کسی بیماری نے آن دو بچا۔ پہلے بواجی کو سانس کی تکلیف ہوئی۔ سینہ اچھل اچھل کر باہر آتا تھا۔ آرام سے سانس لینے کی کوشش کرتیں تو سانس رکے لگتی۔ دن میں گاہوں کو لینا مشکل ہو گیا۔ پہلے تو دالال نے سمجھا کچھ دن کی بیماری ہے۔ مگر جب سلسلہ لہا ہو گیا تو وہ عاجز آ گیا۔ گالیوں، کوسنوں اور ہدد عاؤں سے کام نہ بناتا تو چانک اٹھ لیا۔ بواجی ہاتھ باندھے، رورو دہائیاں دیتیں مگر خالم ہاز نہ آتا۔ مشکل یہ بھی تھی کہ بواجی کے گاہک دوسری عورتوں کے پاس نہ جاتے تھے۔ پہلے تو بواجی۔۔۔ چند ایک گاہکوں کی خوشامد کر کے۔۔۔ اپنی باتوں سے ان کو خوش رکھنے کی کوشش کرتی رہیں۔ مگر کب تک۔۔۔ جد ہی سارے عاشق بھاگ گئے۔ بیماری اب ان کی شکل پر بھی دیکھنے لگی تھی۔ دائیں آنکھ اور دایاں گال تک سے گئے تھے۔ آخر کار بواجی کے دائیں بائیں اور آدھے جسم پر پردہ ڈال دیا۔ بس نچلا دھڑکی نظر آتا تھا۔ بواجی کے منہ میں کپڑا ٹھونس کر گاہک بلائے جاتے۔ وہ اپنی من مانی کرتے۔ پھر دالال سے جھگڑتے کہ منہ دیکھیں گے۔ ایک نے تو دالال کے منہ پہ پیسے یہ کہہ کر مارے کہ سالے لاش سے کروانا ہے۔ نہ آواز نہ سسکاری۔۔۔ پیسے دیتے ہیں، مفت میں کرتے ہیں کیا۔

بس اس دن تو۔۔۔ اس کے صبر کا چنانہ لبریز ہو گیا اور آؤ دیکھنا نہ تاؤ۔۔۔ بستر میں پڑی بواجی کو ان کے ی ف سمیت باہر اٹھینکا۔۔۔ پتا نہیں نیم کا درخت تھا۔۔۔ سیا کوئی اور۔۔۔ روڈ پر آ گئیں بواجی۔ دالال بولا۔۔۔ کب تک کوئی ش کو کوئی رکھتا ہے گھر میں؟ اور میرے کس کام کی، جڈا لگ گھیرتی ہے۔ روٹی الگ مانگتی ہے اور ایسے موڈی مرض دوسری لڑکیوں کو لگ گیا تو۔۔۔

بس پھر کوئی قریب نہ آیا۔ نہ گاہک۔ نہ دالال۔ اور نہ کوئی اور۔ کہتے ہیں موڈی مرض آدھا چہرہ کھا گیا تھا ان کا۔ بہت

ڈراؤنی ہو گئیں تھیں بواجی۔ پر جسم اب تک جوان تھا۔ مگر کیا فائدہ۔۔۔۔۔
 ”تھیں کیسے پتہ چلا یہ سب؟“

”بواجی کو ڈھونڈنے نکلے تھے ہمارے خاندان کے مرد، جب آزادی مل گئی تو۔ سب کو پتہ تھا کہ مری ہوئی جوان
 بڑکیاں کسی کنویں اور زرخیز کسی چکے۔ سرگھٹ میں ملیں گی۔ تو ایک ماری جو بواجی کے ساتھ ہی پکڑی گئی تھی اور اب وہاں ہی رہ
 رہی تھی اس نے ساری کتھنائی کہ بواجی کہتی تھیں، آراوی کے بعد کوئی مارا پوچھنے آ جائے تو بتا دیتا مقدر میں کیا لکھا تھا۔“
 ”تو اسے کیسے پتہ چلا کہ کہہ دہ تمہاری بواجی؟“

”تصویر جو لے کے گئے تھے ہمارے ابا ما پتی۔ بہن کی۔ جھٹ پچن لیا اس نے تصویر دیکھتے ہی۔“
 ”سب کہتے ہیں بواجی بہت ہی حسین تھیں۔ جو دیکھتا تھا بہوت ہو جاتا تھا۔“
 ”تمہارے جیسی؟“ ”صوفی نے پوچھا۔

”ارے ہم کہاں۔ ہم کہاں کے حسین؟“ ہلکے گلابی رنگ کا سایہ سا عابدہ کے گالوں پر ہوا گیا۔
 ”یہ۔۔۔ یہ۔۔۔ ذرا دیکھ۔ مڑ کر دیکھ۔ پر ابھی تک ہم نے سنبھال کے رکھی ہے۔۔۔ دیکھو ذرا۔ بلیک اینڈ وائٹ کا
 زمانہ تھا۔ رنگین تصویر تو ان کی کوئی ملی نہیں، یہ بھی امی کے بوسے میں رکھی رہ گئی تھی کسی طرح۔ کام کا سامان تو بہن بھائیوں نے رکھ
 لیا۔ یہ تصویر ادھر ادھر سے گھوم گھام کر ہماری طرف آ گئی۔ ہمارے نصیب کی طرح۔“
 اس نے چائے کے برتن سیٹے ہوئے اسے ایک تصویر تھادی۔

درمیان سے تہہ لگانے کی وجہ سے تصویر کے مونے کاغذ پر لائن آ گئی تھی۔ مگر چہرہ اور جسم واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔
 صوفی حیرت زدہ سا تصویر دیکھتا رہ گیا۔ کمر تک آئے تھکے یا سہاے بال، خلا میں لکھا مقدر پڑھتے ہوئے دو حسین نساء، خواب
 آگئیں آنکھیں۔ تصویر کو مکمل کرنے کی خواہش نے صوفی کی انگلیوں میں اضطراب بھر دیا۔ اس نے انگلیوں کی تپائی پہ تصویر بچھا
 کر کے تصویر کو غور سے دیکھنا شروع کیا۔ جتنا وہ بھنی ہوئی تصویر کے اوپر جڑھے باریک مہین پر دے جیسے کاغذ کو قریب کرنا اتنا ہی
 اسے اپنے ادھورے پن میں رنگوں کے امتزاجی سلسلے کے کی آمد کا احساس ہوتا۔
 ”دوسری صبح ساری مورتیاں اس سے باتیں کرنے کو بے چین تھیں۔ مٹی میں مسکراتی شہیدہ نہایت دلپذیر تھی۔ پر نور چہرہ،
 ایسی ستواں ناک جو اس کے خواب میں آتی تھی، ماتھے پر بندی، کمر پر بکھرے خوبصورت بالوں کے لچھے، انگ انگ میں لوج،
 سازھی کے چوڑے بکھری پھول چٹیاں اور ان کے آؤیز کٹاؤ۔۔۔۔۔ زہانوں بعد مٹی میں زندگی لوٹ آئی تھی۔“

☆☆☆

”سزائے تماشا شائے شہرِ طلسم“

رفاقت حیات

جب فاروق کے والد کا تبادلہ چھوٹے شہر سے بڑے شہر ہونے لگا، تو جہاں اس کا دل بڑے شہر میں میسر آنے والی نئی رنگارنگ تفریحات کے خیوں سے سرشار تھا، وہیں اس کا دل بڑے شہر پر طاری ہونے والی ایک عجیب و غریب کیفیت یا حالت دیکھنے کے لیے بھی پھل رہا تھا، جس کے بارے میں اس نے طرح طرح کی باتیں سن رکھی تھیں کہ جب وہ عجیب و غریب کیفیت یا حالت بڑے شہر کی گلیوں، محلوں، بازاروں اور سڑکوں پر طاری ہوتی، تو لگاتار ایک چہار جانب سنا چھا جاتا، جیسے بڑے شہر پر کسی دیو کا سایہ پھر گیا ہو۔ چاروں طرف ہو کے عالم میں صرف اُزن طشتری جیسی برق رفتار گزریاں شہر کی سڑکوں اور گلیوں میں بے آواز فرار لے بھرا کرتیں اور طویل فاصلے چند ساعتوں میں طے کرتیں۔ بڑے شہر پر طاری ہونے والی اُس عجیب و غریب کیفیت یا حالت کے دوران، خلائی مخلوق جیسا لباس پہنے اجنبی لوگ تمام علاقوں کے چوراہوں اور گلی کوچوں بازاروں میں گھومتے پھرتے دکھائی دیتے۔ مقامی لوگ جن کی زبان ہانگ نہ سمجھتے اور انہیں اپنا مدعا سمجھانے کے لیے وہ اشاروں کی زبان کا استعمال کرتے۔ فاروق نے چھوٹے شہر میں گزرنے والی اپنی زندگی میں ایسی چیزوں کا تصور تک نہیں کیا تھا، اسی لیے اپنے والد کے تبادلے کی خبر سننے ہی اس کی نیند اچاٹ ہو گئی اور وہ رات دن بڑے شہر کی طلسماتی اور سحر انگیز فضا کے متعلق سوچنے اور اسے اپنے طریقے سے محسوس کرنے لگا۔

فاروق کو پرائمری اسکول میں تعلیم حاصل کرنے کے دوران ہی جادوئی دنیا سے تصنع رکھنے والی کہانیاں پڑھنے کا چسکا لگ گیا تھا۔ اُس کی ذہنی دنیا میں علی بابا، عمر و عیار، سندباد جب زری اور حاتم خانی جیسے کردار، جیتے جاگتے سانس لیتے انسانوں کی طرح تھے۔ وہ، اکثر انہیں اپنے تخیل میں چلتے پھرتے دیکھا کرتا اور راتوں کو سوتے ہوئے خوابوں میں اُن کے ساتھ مختلف مہمات سر کرتا پھرتا۔ پھر نہ جانے کب کسی دوست نے اسے ایک جاسوسی ناول پڑھنے کو دیا اور اس کی ذہنی دنیا کہانیوں کی ایک نئی جہت سے آشنا ہوئی۔ یہاں اس کی ملاقات ایک نئے کردار عمران سے ہوئی اور وہ اس کردار کا ایسا اسیر ہوا کہ طلسماتی دنیا سے نکل کر، اُس کی انگلی تھم کر، اس کے ساتھ ہولیا۔ اب وہ خود کو عمران کی سیکرٹ سروس کا باقاعدہ رکن خیال کرنے لگا۔ اب وہ جاسوسی کی نئی مہمات میں عمران کا ہم رکاب رہنے لگا۔ اب اکثر جب وہ گھر سے نکلتا، تو اسے گلی سے گزرتے ہوئے راہ گیر، دشمن ملک کی سیکرٹ سروس کے ایجنٹ محسوس ہوتے اور وہ خود کو عمران سمجھتے ہوئے ان کا تعاقب کرتا۔ کچھ دور چا کر اسے اپنا یہ تعاقب حاصل محسوس ہوتا اور اسے وہ کام یاد آ جاتا جس سے اس کی والدہ نے اسے بازار بھیجا ہوتا۔ یہ شاید اس کے تخیل میں آباد، سنسنی خیزی سے معمور دنیا کے اثرات ہی تھے، جن کی بدولت اس نے بڑے شہر پر اچانک طاری ہونے والی اُس کیفیت یا حالت کے بارے میں سنا تو اسے وہ بہت حد تک اپنے ذہن میں آباد دنیا کے مماثل محسوس کر لیا۔ وہ جلد از جلد بڑے شہر پہنچ کر اس صورت حال کا مشاہدہ اپنی آنکھوں سے کرنے کے لیے بے تاب ہو رہا تھا۔ اس خواہش کے ساتھ اس کے دل کے کسی گوشے میں اُس تنہائی کا خوف بھی ڈبکا ہوا تھا، وہاں پہنچ کر اس کا جس سے سابقہ پڑنے والا تھا۔ اسے جتنے دوست اور ہم جولی یہاں پر میسر تھے معلوم نہیں بڑے شہر میں بھی میسر آئیں گے۔ نہیں۔

چھوٹے شہر سے بڑے شہر تک کا سفر فاروق کی زندگی کا ایک کبھی نہ بھلانے والا سفر تھا۔ وہ اپنے والد، والدہ اور دو

چھوٹے بھائیوں کی معیت میں، ایک کار میں سوار، جسے اس کے والد چلا رہے تھے، بڑے شہر کی جانب رواں تھے۔ گرد و پیش کے دل چسپ مناظر کے ساتھ ساتھ آسمان پر اڑتے ہوئے ہادل بھی پیچھے کی طرف دوڑتے ہوئے گزر رہے تھے۔ اونچی نیچی ڈھلانوں سے گزرتی، گھومتی اور مل کھاتی سڑک کسی سیاہ اثر دے جیسی معلوم ہوتی تھی۔ راستے میں آپس پاس چھوٹی بڑی پہاڑیاں دیکھ کر فاروق کے ذہن میں غار کا خیال آیا۔ اس غار کا خیال، جس کے باہر کھڑا ہو کر علی بابا کہا کرتا تھا: ”کھل جا سم سم“۔ اور وہ غار اپنا دہانہ کھول دیا کرتا تھا۔ فاروق نے سوچا کہ وہ غار بھی کسی ایسے ہی علاقے میں واقع ہوگا۔ یہ سوچتے سوچتے فاروق کی نظر دائیں جانب پڑی۔ کار ایک ڈھلان کی بلندی سے گزر رہی تھی اور اس بلندی سے دائیں طرف، بہت دور اسے نیلے پانی سے بھری ہوئی ایک پیالہ نما گول جگہ دکھائی دی۔ کافی فاصلے پر ہونے کی وجہ سے وہ اسے نظر بھر کر نہیں دیکھ سکا۔ اسے گن گن کر اُسے نیلے پانی سے بھری اس پیالہ نما جگہ کا منظر اس کی نظروں کا دھوکہ بھی ہو سکتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے الف لیلیٰ کے کرداروں کو صحراؤں میں سفر کے دوران نخلستان یا پانی کے ذخیرے دکھائی دیتے تھے۔ مگر کچھ دیر بعد جب کار اگلی ڈھلان کی چڑھائی چڑھ کر اس کی بلندی تک پہنچی تو اس نے فوراً دائیں جانب نگاہ کی۔ نیلے پانی سے بھری پیالہ نما جگہ کو دوبارہ دیکھتے ہی اس نے شور مچا دیا۔ اس کے شور مچانے پر اس کے والد نے حیرت سے اس کی جانب دیکھا تو اس نے ان سے کچھ دیر کے لیے گاڑی روکنے کی درخواست کر دی۔ اس کے والد نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے سڑک پر ہائیں جانب آہٹگی سے گاڑی روک دی۔

فاروق نے کار کا دروازہ کھولتے ہی سڑک پر دائیں طرف دوڑ لگا دی۔ اسے جانا دیکھ کر اس کے دونوں چھوٹے بھائی بھی مچلنے لگے۔ اس کی والدہ نے انہیں ڈانٹ کر کار سے نیچے اترنے سے روکا۔ ابھی فاروق یہ مشکل سڑک کے درمیان پہنچا ہوگا کہ اس کے والد کی غضب ناک آواز نے اسے بھی آگے بڑھنے سے روک لیا۔ اس نے پلٹ کر دیکھا تو اس کے والد اسے واپس آنے کا اشارہ کر رہے تھے۔ سڑک بالکل خالی تھی۔ اس لیے وہ سر جھکائے فوراً ہی والد کے قریب پہنچ گیا۔

اس کے والد نے نقلی سے پوچھا: ”تم نے کار کیوں روکوائی؟“ اور یہ تم بھاگ کر کہاں جا رہے تھے؟“۔

فاروق نے پریشانی سے پلٹتے اور نیلے پانی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا: ”ابو، وہ نیلا پانی۔“۔ وہ جواب میں صرف اتنا ہی کہہ سکا اور ہکا کر چپ ہو گیا۔

اس کے والد نے اپنی پیشانی پر ہاتھ رکھ کر دائیں طرف بہت دور دکھائی دینے والی پیالہ نما جگہ کی جانب دیکھا تو مسکرانے لگے۔ ”تم کار میں بیٹھو، پھر تمہیں بتانا ہوں کہ وہ کیا ہے؟“۔

فاروق منہ بسورتے ہوئے کار میں اگلی سیٹ پر جا کر بیٹھ گیا اور بار بار بتابی سے گردن موڑ موڑ کر پیالے میں بند نیلے پانی کی جانب دیکھنے لگا۔ اس کی والدہ اس کی سرزنش کرنے لگیں، تو اس نے فرماں برداری سے والدہ کی ڈانٹ سن کر اپنا سر جھکا لیا۔ اس کے والد نے گاڑی اسٹارٹ کی اور چند ہی لمحوں میں گاڑی اس ڈھلان سے نیچے اتر گئی۔ فاروق بتابی سے اپنے والد کے گویا ہونے کا منتظر تھا۔

اس کے والد کھنکار کر اپنا منہ صاف کرتے ہوئے اس سے گویا ہوئے۔ ”تم جس منظر کو دیکھ کر بے چین ہو رہے تھے، وہ دراصل ایک مصنوعی جھیل تھی۔“

”مصنوعی جھیل۔“

اس کے والد نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے کہا: ”ہاں، پانی کی مصنوعی جھیل۔ کئی برس پہلے جب بڑے شہر میں پانی کے سب کنویں خشک ہو گئے، تو بڑے شہر کے اس وقت کے پارسی میئر نے سوچا کہ بڑے شہر میں بسنے والے لوگوں کے لیے پانی کا

مستقل بندہ بست ہونا چاہیے۔ سو اس نے بیرون ملک سے انجینئر بلائے۔ انہوں نے یہ مصنوعی جھیل بنوائی، جسے دریا سے نکالی جانے والی نہر کے ذریعے سیراب کیا گیا۔“

فاروق اپنے والد کی مصومات سے مرعوب تو ہوا مگر اسے ان باتوں سے زیادہ دل چسپی اُس جھیل کو قریب سے دیکھنے سے تھی۔ جب اس نے اپنی اس خواہش کا اظہار اپنے والد سے کیا تو انہوں نے اسے بتایا کہ وہ جھیل کی طرف جانے والے بھی رستوں کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ انہوں نے فاروق سے وعدہ کیا کہ کچھ عرصے بعد وہ ان سب کو جھیل کی سیر کروانے لے جائیں گے۔ اس کے بعد فاروق سارے رستے نیلے پانی کی اُس پیرائے جھیل کا تصویر ہی باندھتا رہا۔ تصور باندھتے باندھتے اچانک اس کی آنکھ لگ گئی اور اس نے خواب میں خود کو نیلے پانی کے کنارے کنارے چلتے دیکھ لیا۔ نیا پانی جو بے آواز چھپا کوں کے ساتھ کناروں سے نکل رہا تھا۔ پانی میں چند کشتیاں تیر رہی تھیں، جن کے ملاح اپنے بدن کی پوری قوت سے چہو چلانے میں مصروف تھے۔ جھیل کے کنارے وہ جس مقام پر کھڑا تھا، ایک کشتی دھیرے دھیرے وہاں آ کر ٹھہر گئی۔ ملاح نے اجنبی رہان میں اس سے کچھ کہا اور اپنا ہاتھ اس کی طرف بڑھایا۔ وہ ملاح کا بڑھتا ہوا ہاتھ دیکھ کر ٹھٹھک کے رہ گیا۔ وہ پیچھے ہٹنے لگا مگر ملاح نے آگے بڑھ کر اس کی مرضی کے خلاف اس کا ہاتھ تھم لیا۔ اس کے ہاتھ کی گرفت مضبوط تھی۔ فاروق پیچھے ہٹتا چاہتا تھا لیکن ملاح نے اسے زور سے کشتی کی طرف کھینچ لیا۔ اس نے نہ چاہتے ہوئے کشتی کی طرف اپنا پاؤں بڑھایا۔ جیسے ہی اس کا پاؤں کشتی پر پڑنے لگا، کشتی وہاں سے غائب ہو گئی اور فاروق پانی میں گرنے لگا۔ پانی میں گرنے کے خوف سے اس نے خفیف سی چیخ ماری اور نھر نھری لیتے ہوئے آنکھیں کھول دیں۔ بیداری پر اس نے دیکھا کہ ایک اجنبی گلی کے دونوں طرف بنے ہوئے مکانوں کے اوپر آسمان گہرا سرمئی ہو رہا تھا۔ شام ڈھل چکی تھی۔ کار میں اس کے سوا کوئی موجود نہیں تھا اور کار ایک مکان کے سامنے کھڑی تھی، جس کا آہنی پھٹک پورے کا پورا کا کھن ہوا تھا۔ فاروق آنکھیں مسلتا ہوا کار سے نیچے اترنے ہی والا تھا کہ اس کا چھوٹا بھائی دوڑتا ہوا آہنی پھٹک سے برآمد ہوا اور اسے کار سے اترتے دیکھ کر خوشی سے چلا یا۔ ”بھیا، ہم بڑے شہر میں اپنے نئے گھر پہنچ گئے۔“ چھوٹے بھائی کی بات سن کر وہ بادل نخواستہ مسکرایا اور اس کے ساتھ نئے گھر کے پھٹک کی طرف چل دیا۔

اگلے دو تین روزہ اپنے بھائیوں اور والدہ کے ساتھ نئے گھر میں سامان، ترتیب اور سلیقے سے رکھنے میں مصروف رہا۔ اس کام نے اس کے جسم پر ایسی تھکن طاری کی کہ وہ خواہش کے باوجود گھر سے باہر قدم بھی نہ نکال سکا۔ اس کے والد نے بھی اسے تاکید کی تھی کہ نئے شہر میں گھر سے باہر زیادہ نہ نکلے، اگر مجبوراً نکلنا ہی پڑے تو زیادہ دور تک نہ جائے۔ اسی لیے دوسرے روز اس کی والدہ نے اس سے اشیائے صرف کی فہرست بنوانے کے بعد جب اسے روپے دے کر سامان لانے کے لیے باہر بھیجا تو انہوں نے بھی اس کے والد کی تاکید کو دہرایا، جسے سنتے ہوئے اس نے فرماں برداری سے اپنا سرائیٹ میں ہلا دیا۔

اس نے اندازہ لگایا تھا کہ گھر سے باہر نکلنے ہی بڑے شہر پر طاری ہونے والی اس عجیب و غریب کیفیت یا حالت کے کچھ آثار اس پر ہویدا ہونے لگیں گے۔ مگر گلی میں چلتے ہوئے جب ایک راہ سیر اس کے قریب سے گزرا تو فاروق نے اپنی نظروں سے اس کا چہرہ ٹٹونے کی کوشش کی۔ اسے راہ گیر کے چہرے پر کسی قسم کی گھبراہٹ یا پریشانی کے آثار دکھائی نہیں دیے۔ وہ کچھ اور آگے بڑھا تو سب گلیوں کو ملانے والی درمیانی گلی میں اسے ایک دکان دکھائی دے گئی۔ وہ اس دکان سے گزر کر آگے جانا چاہتا تھا مگر والدین کی جانب سے کی جانے والی تاکید نے اس کے قدم روک لیے۔ وہ اس دکان پر گیا اور اس نے جیب سے فہرست نکال کر دکان دار کے ہاتھوں میں تھما دی۔ دکان دار فہرست دیکھ دیکھ کر اطمینان سے سامان نکالتے لگا۔ اس کا اطمینان دیکھ کر فاروق بے چینی سی محسوس کرنے لگا۔ دکان دار نے سامان تھیلوں میں بھر کر اس کی طرف بڑھایا تو اس کی جلدی سے جیب سے روپے نکال

کر اس کے خواہے کر دیے اور سامان سے بھری تھیلیاں اٹھائے گھر کی طرف چل دیا۔ چلتے ہوئے وہ اس دبدبہ میں تھا کہ کہیں بڑے شہر کے بارے میں اس نے چھوٹے شہر میں رہتے ہوئے جو کچھ نہ تھا، کہیں وہ سب کچھ کسی دور غ پر مبنی تو نہیں تھا۔ کیوں کہ قلیل سے وقت میں اس کے محدود مشاہدے نے اس کی ذہنی دنیا میں قائم ہونے والے تصور کو کسی حد مجروح کر دیا تھا۔

اگلے روز جب اس نے اپنی والدہ سے سو دا سلف منگوانے کے بارے میں پوچھا تو انہوں نے دو ٹوک جواب دے دیا کہ آج کچھ بھی نہیں منگوانا۔ ان کا جواب سن کر وہ بہت دیر تک بیچ و تاب کھاتا رہا اور باہر جانے کا کوئی بہانہ سوچتا رہا۔ سر پہر کے وقت اس کے دونوں چھوٹے بھائی آپس میں لڑ کر سو گئے۔ اس کی والدہ نے اسے بھی سونے کا حکم دیا۔ وہ اپنے پلنگ پر لیٹ تو گیا مگر دیر تک کر دیشیں بدلنے کے باوجود وہ اپنے آپ کو سونے پر مائل نہ کر سکا۔ قرب و جوار کی کسی مسجد سے عصر کی آواز ان بلند ہوئی تو وہ پلنگ سے اتر کر والدہ کے کمرے کی چل گیا۔ کمرے میں داخل ہونے سے پہلے اس نے دروازے پر دستک دی، جسے سنتے ہی اسے والدہ کی آواز سنائی دی۔ ”کون ہے؟“۔ فاروق جھکتے ہوئے اندر داخل ہوا۔ اس کی والدہ بدن پر چادر اوڑھے ہوئے بیڈ پر دراز تھیں اور ان کے چہرے پر پھیلی سوگوار کی سے صاف پتہ چل رہا تھا کہ وہ غنودگی کے عالم سے ابھی ابھی نکلی ہیں۔ انہوں نے جمائی لیتے ہوئے اس سے پوچھا۔ ”کیا ہوا فاروق؟“۔

اس نے بے ساختگی سے کہہ دیا۔ ”ای، مجھے ایک کتاب خریدنی ہے، اس کے لیے پیسے چاہئیں۔“
یہ سنتے ہی والدہ کی پیشانی پر ٹکریں سکر نے لگیں۔ ”ابھی تمہارا اسکول میں داخلہ ہی نہیں ہوا۔ پھر تمہیں کیسی کتاب خریدنی ہے؟“۔
”کہانیوں کی کتاب؟“۔

”تمہارے پاس وہ تو پیسے ہی بہت سی ہیں۔ کیا کرو گے، اور لے کر؟“۔
”ای، وہ سب میں بہت پہلے ہی پڑھ چکا ہوں۔ مجھے نئی کہانیاں پڑھنی ہیں۔“
”تمہیں کیا پتہ یہاں کتابوں کی دوکان کہاں پر ہے۔ تم کہاں سے جا کر کتاب خریدو گے؟“۔
”میں نے معلوم کر لیا ہے۔ بازار ہمارے گھر سے زیادہ دور نہیں ہے۔ آپ مجھے بس پیسے دے دیں۔“ اس نے اتنے اعتماد کے ساتھ پہلے کبھی جھوٹ نہیں بولا تھا۔ وہ خود بھی جی جی میں اپنی اس ہمت پر حیران رہ گیا۔
”مگر تمہارے ابو نے منع کیا تھا کہ تم باہر نہیں جاؤ گے۔“ والدہ نے اسے یاد دلایا۔
”ای، میں دیر نہیں آروں گا۔ کتاب لے کر جلدی آ جاؤں گا۔ بتائیں، پیسے کہاں رکھے ہیں؟“۔ اس نے اصرار کرتے ہوئے ایک ایک بار پھر مطالبہ کیا۔

”اچھا، اچھا۔ باورچی خانے میں برتنوں والے دراز میں جو کیتلی رکھی ہے، اس میں ہیں پیسے۔ تم جا کر نکال لو۔“ اور سنو جلدی واپس آنا۔ تمہارے ابو کے آنے کا وقت بھی ہونے والا ہے۔“ اس کی والدہ کو اس کے آگے ہتھیرا ڈالتے ہی بنی۔
”جی اچھا۔ میں جلدی آ جاؤں گا۔“ سر ہلاتے اور اپنی کامیابی پر روبروب مسکراتے ہوئے وہ کمرے سے نکل کر باورچی خانے کی طرف چلا گیا۔

جب وہ گھر سے نکلا تو باورچی خانے میں برتنوں والے دراز میں رکھی کیتلی سے نکالے ہوئے پچاس روپے اس کی جیب میں تھے۔ اسے بڑے شہر آئے ہوئے چند روز گزر گئے تھے مگر اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ آج ہی یہاں پہنچا ہے۔ اس احساس کی وجہ گھر کی چار دیواری سے باہر وہ آزادی تھی، جو اسے آج پہلی بار میسر آئی تھی۔ وہ اکیلا بڑے شہر کے ان پورٹ کے قریب واقع اس آبادی کے بازار کی جانب گامزن تھا، اکیلائی کا یہ تجربہ اس کے لیے بالکل نیا تھا۔ وہ سب گلیوں کو ملانے والی درمیانی گلی میں

واقعہ دوکان تک پہنچا تو وہ دوکان اسے حسب معمول کھلی ہوئی دکھائی دی۔ اس کے قریب سے گزرتے ہوئے فاروق کی رفتار بہت کم تھی۔ وہاں دو خواتین کھڑی سودا سلف خرید رہی تھیں۔ ان میں سے ایک برقعہ اوڑھے ہوئے تھی اور اپنی آنکھوں کی جنبشوں اور اپنے بدن کی حرکات و سکنات سے درمیانی عمر کی لگ رہی تھی۔ اور دوسری، جو چہرے سے بزرگ دکھائی دیتی تھی، مگر اب بھی چاق و چوبند نظر آ رہی تھی۔ اس نے میلا پکلا سا اور زحل زحل کر اپنا اصل پیلا رنگ کھو کر سفیدی مائل ہوتا ہوا لباس پہن رکھا تھا۔ مختصر سانسوے رنگ کا دوپٹا اس کے سر پر پھیسے سر مٹی اور سفید سے، کچھڑی گھنگھریا لے بالوں کو چھپانے میں بری طرح ناکام تھا۔ وہ بوڑھی خاتون سانولی اور گہری رنگت کی حامل تھی اور اس کا چہرہ جھریوں اور گہری لکیروں سے بڑھا تھا۔ وہ کمر پر ہاتھ رکھے اجنبی سے لہجے میں دوکان دار سے کہہ رہی تھی۔ ”مجھے سٹ میں لکھا سارا سامان دینا۔ ایک ایک چیز۔ اور ہاں، کوئی چیز چھوڑ مت دینا۔ سمجھے۔ شہر کے حالت پہلے کبھی اتنے غیر یقینی نہیں تھے، جتنے اب ہو گئے ہیں۔ ہیلٹھ والی مخلوق کو گلیوں میں دیکھ کر میرا تو دل دہل کے رہ جاتا ہے۔ ان کی بیشیاں سن کر میری سٹی گم ہو جاتی ہے۔ اور۔۔۔ اور! وڈا سیکر پر ان کا اعلان سن کر یقین مانو، میرا کلیجہ حلق کو آ جاتا ہے۔“

فاروق نے دوکان کے قریب سے گزرتے ہوئے اس خاتون کی یہ باتیں سنیں تو اس کے دل میں معدوم ہوتی امید پھر سے بیدار ہونے لگی۔ اس کے دل میں اس بزرگ خاتون سے، بڑے شہر پر طاری ہونے والی اس کیفیت یا حالت کے بارے میں استفسار کرنے کی خواہش پیدا ہوئی مگر اس کے اور اس خاتون کے درمیان حائل احتیاط اس کے پیروں کی زنجیر بن گئی۔ وہ بار بار دوکان پر کھڑی اس بزرگ خاتون کی طرف دیکھتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ آگے بڑھتے ہی اس کے قدموں میں جیسے کوئی زبردستی اور وہ تیز رفتاری سے چلنے لگا۔ جیسے آگے اور آگے کوئی ان دیکھا منظر اس کا انتظار کر رہا ہو، کچھ موجود میں جس کی کشش اسے اپنی جانب کھینچے جا رہی ہو۔ وہ بائیں مڑنے والی ایک گلی میں مڑ گیا۔ یہ گلی کچھ تک سی اور کچھ بھڑکی تھی۔ اس نے دیکھا کہ یہ آگے جا کر دائیں طرف مڑ رہی تھی۔ وہ اپنے تجسس کی جوت میں خوشی خوشی جلتا ہوا اپنا سر جھکائے ہوئے اس گلی سے گزرا۔

دائیں طرف مڑنے کے بعد وہ ایک کشادہ سی گلی میں داخل ہوا، جو سیدھی بازار کی طرف جا رہی تھی۔ اس گلی کے آخری سرے پر سے پر اسے رونق سی دکھائی دی۔ دوکانوں اور ٹیلیوں کے آس پاس مرد و زن خریداری میں مصروف دکھائی دے رہے تھے۔ اس گلی کے دونوں طرف دو بڑی بڑی ورک شاپس بنی ہوئی تھیں، ان کے گیٹ کھلے ہونے کی وجہ سے فاروق یہ دیکھ سکا کہ ایک ورک شاپ میں گاڑوں کی مرمت کی جا رہی تھی جب کہ دوسری میں نیا فرنیچر بنانے کے ساتھ ساتھ پرانے فرنیچر کی مرمت کا کام بھی چا رہی تھا۔ فاروق ورک شاپس سے آگے بڑھا تو اسے دونوں جانب زمین کے بڑے بڑے چوکور خالی قلعے دکھائی دیے، جن میں جھانپاں اور کیکرا گے ہوئے تھے۔ کچھ آگے جا کر دائیں طرف کسی حکیم صاحب کا مطب واقع تھا۔ جب کہ بائیں طرف دوکانوں کا ایک سلسلہ تھا۔ ان دوکانوں میں ویڈیو فلمیں اور دی سی آر کرائے پر دستیاب ہوتے تھے۔ سب دوکانوں کے سامنے کے حصوں پر سیاہ اور دیگر گہرے رنگوں کے شیشے لگے تھے۔ ان کے دروازے بھی شیشوں کے بنے ہوئے تھے۔ ان شیشوں پر ہندی اور امریکی فلموں کے بڑے بڑے پوسٹر لگے ہوئے تھے۔ اس وقت ایک ویڈیو سینٹر سے ہندی گانا سنائی دے رہا تھا۔ وہ فلموں کے پوسٹر دیکھتا اور گانا سناتا ہوا آگے بڑھا۔

کچھ دیر چھتر بوڑھی عورت کی باتیں سن کر اس کے دل میں جس امید نے سراٹھایا تھا، بازار میں گہما گہمی دیکھ کر وہ ناامیدی میں تبدیل ہونے لگی۔ بازار ہر طرح کے لوگوں سے بھرا ہوا تھا۔ شام کے اسکولوں سے چھٹی پانے والے بچوں سے، کاخ اور یونیورسٹی سے شام کی کلاسیں لے کر لوٹنے والے لڑکوں اور لڑکیوں سے، دفاتر، فیکٹریوں، اور کام کی دیگر جگہوں سے چھوٹنے والے مرد و زن سے، بھکاریوں سے، مزدوروں سے۔ غرض کہ بھانت بھانت کے لوگوں سے، جو ہاں اپنی اپنی ضروریات کا سامان خریدتے، گھومتے

پھر ہے تھے۔ ان کے درمیان چلتے ہوئے فاروق کو کتابوں کی دوکان تلاش کرنے میں زیادہ دقت کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ وہ کتابوں کی دوکان میں داخل ہوا۔ یہاں ہر طرح کی نصابی، غیر نصابی کتب اور رسائل دستیاب تھے۔ فاروق نے دو پرانے ڈائجسٹ خریدنے کے لیے منتخب کیے، جن کے دام بہت ارزاں تھے۔ اسے اطمینان سا ہوا کہ اگلے چند روز کے لیے پوری مدت سے اس کی جان چھوٹ جائے گی۔ وہ ان کی قیمت ادا کر کے دوکان سے باہر نکلا اور بازار میں چلنے لگا۔

بازار کی مرکزی سڑک، جس کے دائیں اور بائیں طرف بہت سی چھوٹی سڑکیں اور گلیاں نکلتی تھیں۔ کسی چھوٹی گلی یا سڑک سے کچھ ادبаш قسم کے لڑکوں کی ٹولی ڈنڈے اور اٹھیاں اٹھائے ہوئے نکلی اور بازار کی دوکانوں پر پل پڑی۔ وہ بازار جہاں لوگ اپنی مروج میں سست خراہی سے گھوم رہے تھے، اچانک وہاں بھگدڑ مچ گئی۔ ایسی بابا کارچی کہ لوگ اپنی خریداری بھول کر، یہاں وہاں بھاگ کر، خود کو ڈنڈوں اور اٹھیوں کی زد میں آنے سے بچانے لگے۔ دوکانیں بند ہونے لگیں۔ اسی دوران نہ جانے کہاں سے دو موٹر سائیکلیں نمودار ہوئیں۔ ہر موٹر سائیکل پر دو لڑکے سوار تھے۔ وہ ہندو لہجوں میں چیخ چیخ کر دوکان داروں کو دوکانیں بند کرنے کا حکم دے رہے تھے۔

فاروق اس صورت حال کو فوری طور پر نہیں سمجھ سکا کیوں کہ یہ اس کے لیے بالکل انوکھی صورت حال تھی۔ اس نے نکالی بچ جانے کے ایسے واقعات کا مطالعہ تو ضرور کیا تھا اور کسی حد تک انہیں اپنی چشم تصور میں بھی دیکھا تھا، مگر ایسی صورت حال کا کہ انہوں میں مطالعہ کرنا اور اسے اپنے تصور میں دیکھنا، بالکل الگ بات تھی، جب کہ اس کا سامنا کرتے ہوئے اسے اپنی آنکھوں کے روبرو دیکھنا بالکل الگ بات تھی۔ آٹھ دس لڑکوں کی ٹولی کے غراتے، جھنجھٹے چلاتے ہوئے لہجوں، دکانوں، ٹیلیوں، اور کچھ لوگوں پر پڑتے ہوئے ڈنڈوں کے شور، تیزی سے گزرتی موٹر سائیکلوں کا ٹل غپاڑہ اور فائزنگ کی آوازوں نے مل جل کر فاروق کے ذہن پر جو پہلا تاثر قائم کیا، وہ ڈر اور خوف کا تاثر تھا۔ اس کی اپنی زندگی نہیں جانے کا خوف۔ موت سے ہٹکار ہونے کا خوف۔ اسی خوف کے زیر اثر وہ بدحواس ہو کر بازار سے بائیں طرف نکلنے والی ایک گلی میں بھاگا۔ یہ وہ گلی برگزین تھی، جس میں ٹہکتا ہوا وہ اس جانب آیا تھا۔ دل و دماغ پر اچانک مچا جانے والے خوف کے زیر اثر وہ جس گلی میں بھاگا، وہ اس کے لیے نامہربان اور اجنبی ثابت ہوئی اور اسے نا آشنا گلیوں کے ایک ایسے سلسلے کی طرف لے گئی، جو اس کے لیے گم راہ کن ثابت ہوا۔ اگر یہ گلیاں اپنے راہ تیروں، خوانچہ فروشوں اور دیگر گزرنے والوں کے وجود سے بھری پری ہوتیں، تو شاید اسے یہ خوف اتنا پریشان نہ کرنا۔ مگر یہاں تو جس طرف دیکھو گہرا اور دبیز سناٹا تھا۔ اس نے محسوس کیا یہاں واقعی کسی دیو کا سایہ پھر گیا ہے، جس نے ان گلیوں سے زندگی کی ہر متقی نوج ڈالی ہے۔ وہ خود کو ایسا شہزادہ خیال کرنے لگا، جو اپنے آپ کو اس دیو سے بچانے کی خاطر اس بھول بھلیاں میں ٹانک ٹوئیاں مار رہا ہے۔ وہ جو گلی بھی عبور کرنا، وہ اسے مزید بھٹکانے کا سبب بنتی۔ اس طرح وہ بھٹکتے بھٹکتے بہت دور پہنچ گیا۔ اتنی دور پہنچ کر اسے اپنی جان کو لاحق ہونے والا خوف تو کچھ کم ہو گیا، مگر اب اس کی جگہ نئے خوف نے لے لی تھی۔

سورج مقام غروب کی طرف رواں تھا اور شام تیزی سے ڈھلتی جا رہی تھی۔ دو جگہ تھا کہ کچھ دیر بعد پھیلنے والا اندھیرا ان نامہربان اور اجنبی گلیوں کو ایک نئے اور مختلف روپ میں ڈھال دے گا۔ گہری تاریکی میں یہ گلیاں کچھ دہشت ناک اور کچھ بھی مکمل محسوس ہونے لگیں گی۔ اسے اپنی والدہ کا اسے بازار جانے سے روکنا شدت سے یاد آیا۔ اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ یہ احساس درد بن کر اس کے بدن کے رگ دریشے میں سرایت کر گیا۔ اس کا گھارندہ ہنسنے لگا۔ وہ خود پر ضبط کرنا ہوا ٹھہر گیا اور گرد و پیش دیکھنے لگا۔ کچھ دیروہاں کھڑا لمبی سانس لیتا رہا۔ اسی دم اس نے ایک فیصلہ کیا اور آگے بڑھنے کے بجائے فوراً اسی مقام کی جانب چلتا شروع کر دیا، جس مقام سے اس کا بھٹکانا شروع ہوا تھا۔

واپسی کے سفر میں زمین کی نشانوں نے مطلوبہ مقام تک پہنچنے میں اس کی بہت مدد کی۔ مگر چہ خوف کے عالم میں بھاگتے ہوئے اس نے زمین کی کوئی نشانی اپنے ذہن میں محفوظ کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی تھی، مگر وہ شاید اس کے لاشعور میں کہیں خود بہ خود محفوظ ہو گئیں تھیں۔ اسی لیے کوئی نقش پا، کوئی گڑھا، کوئی کھمبا، یا دیواروں پر بنی ہوئی کوئی علامت یا کوئی اشتہار راز بر نہ ہونے کے باوجود واپسی کے سفر میں اس کی راہنمائی کرتے رہے۔ وہ کم و بیش انہی گلیوں سے گزرا، جن سے وہ ہانپتا کاغذ، دوڑتا ہوا گیا تھا۔

گرد و پیش کی مساحہ سے مغرب کی اذان بلند ہونے لگی تھی، جب وہ غڑھاں قدموں سے چلتا ہوا اس گلی میں داخل ہوا، جس میں اس کا گھر واقع تھا۔ اس نے بد وقت اپنا ہاتھ اٹھا کر گھنٹی کا بٹن دبایا اور سر جھکا کر لوہے کے پھٹک کے پاس کھڑا ہو گیا۔ اس نے محسوس کیا اب تک اس کے دل کی دھڑکن معمول پر نہیں آئی تھی اور وہ اپنے گھر کے پھٹک کے قریب ہونے کے باوجود غیر ارادی طور پر پٹ پٹ کر بھی دیکھ رہا تھا، جیسے ہنگامہ آرائی کرنے والے اس کے پیچھے لگے ہوئے ہوں۔ چند لمحوں بعد پھٹک کھڑا اور اسے اپنے چھوٹے بھائی کا چہرہ دکھائی دیا، جو اسے دیکھتے ہی اس سے دم سے آنے کے بارے میں سوال پر سوال پوچھنے لگا تھا۔ فاروق میں اس کے کسی سوال کا جواب دینے کی ہمت نہیں تھی۔ وہ ڈائجسٹ ہاتھ میں لیے اندر داخل ہوا۔ پھٹک بند کرتے ہوئے چھوٹے بھائی نے اسے اطلاع دی کہ ابو دفتر سے گھر آ چکے ہیں، تو وہ یہ اطلاع سن کر چونکا اور ٹھٹھک کر بولا۔ "اچھا"۔ وہ اس وقت اپنے والدین کا سامنا کرنے کے لیے ذہنی طور پر تیار نہیں تھا۔ اس لیے وہ چھوٹے بھائی کی بات کو نظر انداز کرتا اپنے کمرے کی طرف جانے لگا کہ اسے والدہ کی آواز سنائی دی۔ "کون آیا ہے؟"

اس کے چھوٹے بھائی نے فوراً بند لہجے میں جواب دیا۔ "فاروق بھائی آئے ہیں۔"

"اے ہمارے پاس بھیج دو"۔ یہ سنتے ہی اس کے قدم ہلک گئے۔ وہ کچھ سوچتا ہوا والدین کے کمرے کی طرف چل دیا۔ وہ ڈائجسٹ ہاتھ میں لیے، اپنا سر اور نگاہیں نیچی کیے، کمرے میں داخل ہوا تو اسے محسوس ہوا کہ اس کے والدین نے اس کی اچانک آمد کی وجہ سے چپ سادھ لی ہے۔ جنگی نظروں سے وہ صرف اپنے والد کو بینڈ پر نیم دراز بیٹھے اور چائے پیتے ہوئے دیکھ سکا۔ اس کی والدہ بینڈ کے دائیں طرف رکھی ہوئی ایک کرسی پر ٹانگ پر ٹانگ رکھے ہوئے بیٹھی تھیں۔ اس نے ان دونوں کے چہروں کی طرف اپنی جنگی جنگی نظروں سے دیکھا تو اسے اپنے والد کے چہرے پر معمول کے سنجیدہ تاثر کے ساتھ فکر مندی کی ہلکی سی پرچھائیں دکھائی دی، جب کہ اس کی والدہ سخت گیری اور خفگی سے اس کی طرف دیکھ رہی تھیں۔

"تم دروازے کے پاس کیوں کھڑے ہو۔ آگے آؤ اور سر اٹھا کر ہماری طرف دیکھو"۔ اس کی والدہ نے اسے حکم دیتے ہوئے کہا۔

وہ کچھ آگے بڑھا اور بینڈ کے قریب جا کر کھڑا ہو گیا اور اپنی واپسی میں ہونے والی تاخیر کے متعلق اپنی ہی وضاحت دینے لگا۔ "ابو، میں بازار کتا میں لینے گیا تھا کہ وہاں۔۔۔۔۔"

اس کے والد نے اس کی بات درمیان سے کاٹتے ہوئے پہلے کھنکار کر اپنا گلہ صاف کیا، پھر اس مخاطب ہوئے۔ "فاروق، میں نے تم سے پہلے بھی کہا تھا اور ایک بار پھر کہہ رہا ہوں کہ یہ بڑا شہر چھوٹے شہر سے بہت مختلف ہے۔ یہاں تمہیں بہت سوچ سمجھ کر اور محتاط ہو کر گھر سے نکلنا پڑے گا۔ تمہیں اپنی ای اور میری کبھی ہوئی ہر بات پر عمل کرنا ہوگا۔ سمجھے۔"

فاروق نے اپنا سر ہلاتے ہوئے کہا۔ "جی سمجھ گیا۔"

"تم ہر دفعہ یہی کہتے ہو۔ مگر سمجھتے پھر بھی نہیں۔ میں نے تمہیں سمجھا دیا اور روکا تھا، مگر تم رے پھر بھی نہیں۔"

"آئندہ ایسا نہیں ہوگا، امی"۔ اس نے وعدہ کرتے ہوئے کہا۔

”دیکھو فاروق، آج شہر کے بہت سے علاقوں میں بنگا مے پھوٹ پڑے۔ فائرنگ ہوئی۔ چھری، چاقو اور ڈنڈوں سے لوگوں کو زخمی کیا گیا۔ کچھ لوگ ہلاک بھی ہوئے۔ اسی لیے حکومت وقت نے شہر کے بہت سے علاقوں میں کرفیو نافذ کر دیا ہے۔“

کرفیو کا غلط فاروق کے لیے نیا نہیں تھا۔ وہ چند مرتبہ پہلے بھی یہ لفظ اپنے والد سے سن چکا تھا۔ مگر وہ اس غلطی کے معنی و مفہوم سے مکمل طور پر نا آشنا تھا۔ اس نے اپنے ذہن میں اس کے الگ ہی معنی طے کر رکھے تھے۔

”ابو۔۔۔۔۔ یہ کرفیو کا مطلب کیا ہوتا ہے؟“ اس نے پوچھتے پھرتے یہ سوال پوچھ لیا۔

”کرفیو کا مطلب۔۔۔ کرفیو جہاں بھی لگایا جاتا ہے۔ وہ علاقے فوج کے حوالے کر دیے جاتے ہیں۔ فوج گلی، محلوں اور بازاروں میں گشت کرنے لگتی ہے۔ عام لوگوں کے گھروں سے نکلنے پر پابندی عائد کر دی جاتی ہے۔ جو شخص بھی اس کی خلاف ورزی کرتے ہوئے گھر سے نکلتا ہے، اسے سزا دی جاتی ہے۔ ملک کے عام شہری کے تمام حقوق عارضی طور پر معطل کر دیے جاتے ہیں۔“

”مگر فوج کا کام تو سرحدوں کی حفاظت کرنا ہوتا ہے، ابو۔ ہمارے گلی، محلوں اور بازاروں میں اس کا کیا کام؟“

”دوسرے ملکوں کی فوجیں اپنی سرحدوں کی حفاظت کرتی ہیں۔ ہماری فوج نے سرحدوں کے ساتھ ساتھ گلی، محلوں اور بازاروں کی حفاظت کی ذمہ داری بھی اپنے کاندھوں پر اٹھا رکھی ہے۔ بہر حال تم ابھی بہت چھوٹے ہو، یہ باتیں نہیں سمجھو گے۔ تمہیں جو کہا جا رہا ہے تم صرف اسی پر عمل درآمد کرو۔ سمجھے۔“

فاروق اپنے والد کی کچھ باتیں سمجھا اور کچھ نہیں سمجھا، مگر پھر بھی اس نے تائید میں اپنا سرا اس طرح ہلایا، جیسے وہ سب کچھ سمجھ گیا ہو۔

”ابھی طرح سن لو اور سمجھ لو فاروق۔ اب جب تک کرفیو لگا ہوا ہے، تمہارے گھر سے باہر جانے پر مکمل پابندی ہے۔ اب تم جاؤ اور جا کر اچھی طرح اپنے ہاتھ پاؤں اور منہ دھوؤ۔ کچھ دیر میں کھانا تیار ہو جائے گا۔ جاؤ۔“ فاروق کے کمرے سے باہر جانے کا انتظار کیے بغیر اس کی والدہ اپنے شوہر سے مخاطب ہوئیں۔ ”کرفیو ختم ہوتے ہی سب بچوں کے اسکول میں داخلے کروائیں۔ گھر میں رہ رہ کر یہ سارا پڑھا لکھا بھول گئے ہیں۔ چھوٹے دونوں تو دن بھر روتے رہتے ہیں۔ ان کی شکایتیں اور آپس کی لڑائیاں ختم ہی نہیں ہوتیں۔“

فاروق کمرے سے باہر جانے ہی والا تھا کہ اس کے والد اس سے مخاطب ہوئے۔ ”فاروق۔“

”جی ابو۔“ اس نے رکتے ہوئے جواب دیا۔

”میں تم اپنے چھوٹے بھائیوں کو چند گھنٹے بیٹھ کر پڑھایا کرو۔ تم بڑے ہو اور ان سے زیادہ سمجھ دار بھی ہو۔“

”یہ خود تو پڑھتا نہیں، انہیں کیا پڑھائے گا۔“

”پڑھاؤں گا، امی۔ ضرور پڑھاؤں گا۔“ زیر لب مسکراتے ہوئے وہ کمرے سے چلا گیا۔

کمرے سے نکلنے کے بعد اس نے سکھ کا سانس لیا مگر اس کے والد کی کہی ہوئی باتیں اس کے ذہن میں گھوم رہی تھیں۔ وہ انہیں مکمل طور پر سمجھنے سے قاصر تھا۔ اس نے جو کچھ بازار میں دیکھا تھا اور وہاں اس پر جو کچھ چڑھا تھا، وہ اب تک اسے بھی سمجھنے سے قاصر تھا۔ وہ کون لوگ تھے، جو ڈنڈے ہاتھوں میں اٹھائے زبردستی دوکانیں بند کر رہے تھے؟ اور فوج، کیوں گلی محلوں تک چلی آئی تھی؟ جب کہ ان کا کام سرحدوں کی حفاظت کرنا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ سب سوال گولوں کی طرح کی چکر کاٹ رہے تھے۔ اسے واضح طور پر یہ محسوس ہو رہا تھا کہ اس صورت حال کو اس نے اپنے تئیں جس طرح قیاس کر رکھا تھا، یہ اس سے کہیں زیادہ گھمبیر تھی، اور اس صورت حال کا بہت بڑا حصہ اس کے لیے مکمل طور پر ناقابل فہم تھا۔ وہ اسی الجھن میں مبتلا جب اپنے کمرے میں داخل

ہوا، تو اس کے چہرے پر طاری بخیدگی کو دیکھ کر اس کے چھوٹے بھائی یہ سمجھے کہ اسے زور کی ڈانٹ پڑی تھی اور اسی لیے اس کا چہرہ اترا ہوا تھا۔ انہوں نے بڑے بھائی سے گنگو سے احتراز کیا۔ وہ بھی ان سے کچھ فاصلے پر بیٹھ گیا اور ناگاہ دوکان سے خرید کر لانے والے رسالوں کی ورق گردانی کرنے لگا۔

فاروق نے رات کھانا سب کے ساتھ مل کر کھایا۔ اس دوران اس کے والد نے انہیں یقین دلایا کہ حالات معمول پر آتے ہی وہ ان تینوں کو فوراً کسی اچھے اسکول میں داخل کروادیں گے۔ ان کی حالات معمول پر آنے کی بات فاروق نہیں سمجھ سکا۔ اسے یہ جاننے کی کریہ ہوئی کہ آخر ایسا کیا ہو گیا کہ حالات اپنے معمول سے ہٹ گئے۔ اس نے اپنے والد سے اس بارے میں چند سوالات کیے، جن کے اسے تسلی بخش جوابات نہیں مل سکے۔ اس کے ذہن میں پہلے سے موجود ضجیان میں کچھ اور اضافہ ہو گیا۔

کھانے کے کچھ دیر بعد والدہ کی جانب سے سونے کا حکم صادر ہوا۔ اس کے دونوں بھائی ایک پٹنگ پر لیٹ گئے، جب کہ فاروق الگ پٹنگ پر جا لیٹا۔ اس کی والدہ انہیں تائید کرنے کے بعد کمرے کی بتی بجھا کر چلی گئیں۔ فاروق بستر پر لیٹا کر دس بیس بدلتا رہا۔ اس کے ذہن میں شام کو بازار میں پیش آنے والا واقعہ، اپنی تمام جزئیات کے ساتھ گھومنے لگا۔ اس نے اس خوف کی بلکی سی آغٹ کو بھی محسوس کیا، جو اس وقت اچانک اس کے سارے وجود پر محیط ہو گئی تھی اور جس نے اسے جان بچانے کی خاطر ہار مار سے بھاگنے پر اکسایا تھا۔ وہ حیران تھا کہ اس کے قدم کس طرح اس کے وجود کا بوجھ اٹھائے اسے موت کے خطرے سے بچانے کی خاطر خود بہ خود حرکت میں آ گئے تھے۔ ایک خیال، جسے وہ لا شعوری طور پر شام سے دبائے جا رہا تھا، اس وقت خود ہی اپنا سراٹھانے لگا تھا، وہ یہ کہ اسے وہاں سے بھاگنا نہیں چاہیے تھا۔ اسے وہیں کہیں چھپ کر سارا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہیے تھا۔ شاید اس طرح وہ ان ذغذغہ بردار لوگوں اور فائرنگ کرنے والوں کے بارے میں زیادہ جان لیتا، جن کے بارے میں جاننے کا وہ شدت سے متشبی تھا۔ کمرے میں تاریکی تھی مگر اس کی آنکھیں اس تاریکی سے اتنی مانوس ہو چکی تھیں کہ اب کمرے کی ہر چیز دکھائی دے رہی تھی۔ اس کے چھوٹے بھائی کچھ دیر پہلے گہری نیند سوچکے تھے، مگر اس کے ذہن میں جاری کشمکش اسے نیند سے دور یہ جاری تھی۔ وہ سوچ رہا تھا کہ عمران سیریز کی کہانیوں میں پوری سیکرٹس سروس دشمن ممالک کے اخیہ ایجنٹوں کے عزائم خاک میں ملانے کے لیے اپنی جان بھی داؤ پر لگا دیتی ہے۔ مگر ہماری فوج ہمارے ہی خلاف ساز کوں پر نکل آتی تھی اور اس نے لوگوں کے گھروں سے نکلنے پر بھی پابندی لگا دی تھی۔ ایسا کیوں ہو رہا تھا؟ وہ اس عقدے کا حل ڈھونڈتے ڈھونڈتے نیند کے خمار میں کھونے لگا۔ پہلے کچھ دیر وہ جماہیاں لیتا رہا، پھر اس کی آنکھیں خود بہ خود منہ تکی چلی گئیں۔

اگلے روز وہ اپنے والدین اور چھوٹے بھائیوں سے چھپ چھپ کر صحبت کا چکر لگاتا رہا۔ ہر بار وہ دبے پاؤں چھپت پر جا کر اپنی گلی کے سامنے واقع ساری گلیوں کو ملانے والی گلی کی طرف کچھ دیر دیکھتا اور مایوس ہو کر واپس چلا جاتا۔ وہ ساری گلیوں کو ملانے والی گلی میں جو منظر دیکھنا چاہتا تھا، وہ اسے آدھا دن گزرنے کے باوجود دکھائی نہیں دیا۔ دوپہر کے کھانے کے بعد جب اس کے والدین اور چھوٹے بھائی قیلو لے کے اپنے بستروں پر دراز ہوئے، تو اسے چھپت پر جانے کا ایک اور موقع مل گیا۔ تیز دھوپ میں وہ چھپت پر کھڑا گلی کی طرف دیکھتا رہا۔

اچانک اسے ساری گلیوں کو ملانے والی گلی کی طرف سے مائیکروفون پر سنائی دیتی مبہم سی ایک آواز اور اس کے ساتھ ساتھ ایک گمز گمز اہٹ بھی سنائی دینے لگی۔ جسے سن کر فاروق سمجھ گیا، کہ اس کی خواہش پوری ہونے والی تھی۔ مائیکروفون پر سنائی دیتی آواز دھیرے دھیرے ایک اعلان یا تنبیہ کی صورت اختیار کرنے لگی، جس میں شہریوں کو اپنے گھروں میں بند رہنے کا حکم دیا جا رہا تھا اور اس حکم کی خلاف ورزی کی صورت میں انہیں سخت سزا کی دھمکی دی جا رہی تھی۔ یہ آواز جوں جوں قریب آتی گئی، اس کا

خست اور دھوکہ قسم کا لب و ہجو واضح ہوتا چلا گیا۔ اس کے ساتھ ہی سنائی دینے والی گھڑ گھڑاہٹ بھی نزدیک سے نزدیک تر آتی گئی۔ قریب آتی درشت بچے کی آواز اور گھڑ گھڑاہٹ سن کر فاروق کے بدن میں ایک سنسنی سی دوڑنے لگی۔ وہ صبح سے جو منظر دیکھنے کا بے چینی سے منتظر تھا، اب وہ اس کے سامنے رونما ہونے والا تھا۔ اس نے دل ہی دل میں اپنی جگہ سے نہ ہٹنے کا پختہ عزم کر لیا۔

اگلے ہی لمحے ساری گلیوں کو مٹانے والی گلی میں ہلکے بزرنگ کا ٹرک نمودار ہوا، جس کی اگلی سیٹ پر بیٹھا ہوا ڈرائیور اسے آہستگی سے چل رہا تھا۔ جب کہ اس کے پیچھے جسے میں دو فوجی کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک مائیکروفون ہاتھ میں لیے ہاربا ایک ہی اعلان دوہرا تھا، جب کہ دوسرا اپنے ہاتھوں میں رائفل پکڑے جو کس کھڑا گرد و پیش کا جائزہ لے رہا تھا۔ آس پاس کی تمام چھتیں دیران پڑی تھیں۔ تمام گھروں کے دروازے اور کھڑکیاں بند تھیں۔ وہاں فاروق اور ان کے سوا کوئی موجود نہیں تھا۔

اچانک ارٹ کھڑے رائفل بردار کی تیر نظر فاروق پر پڑی۔ اس نے گھور کر اسے دیکھا اور اسے چھت سے جانے کا اشارہ کیا۔ فاروق اس کے اشارے پر بس سے مس نہ ہوا تو، مائیکروفون بردار درشت لہجے میں اس سے مخاطب ہوا۔ "چھت سے نیچے چلے جائیں، ورنہ گولی مار دی جائے گی۔" مائیکروفون والے نے جیسے ہی یہ جملے ادا کیے، رائفل بردار نے اپنی رائفل کا رخ فاروق کی طرف کر دیا اور رائفل کے ٹریگر پر اپنی انگلی مضبوطی سے جمادی۔

ان کا جارجانہ رد یہ دیکھ کر فاروق فوراً سراسیمگی سے چھت کی دیوار کے نیچے بیٹھ گیا اور بیٹھے بیٹھے اپنے پیروں پر حرکت کرتا ہوا دیوار سے پرے ہٹنے لگا اور دھیرے دھیرے آگے بڑھتا جا کر زینے کی سیڑھیوں پر بیٹھ گیا اور کان لگا کر مائیکروفون سے سنائی دینے والی آواز اور ٹرک کی گھڑ گھڑاہٹ سناتا رہا، جواب دھیرے دھیرے دور جاتی ہوئی لگ رہی تھی۔ ٹرک کی گھڑ گھڑاہٹ تو کچھ ہی دیر میں معدوم ہو گئی جب کہ مائیکروفون سے سنائی دینے والی درشت آواز کچھ وقت تک سنائی دیتی رہی۔ جب وہ بھی سنائی دینا بند ہو گئی تو فاروق سیڑھیوں سے اٹھا اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا دیوار کے پاس گیا اور جہاں تک رنگلی میں دیکھنے لگا۔ ٹرک وہاں سے جا چکا تھا مگر اس کا دکھائی نہ دینے والا ہونا وہیں گلی میں کھڑا تھر تھرا رہا تھا اور مائیکروفون سے نکلتی سخت اور کھڑو آواز اب مکانوں کے در و دیوار سے اپنا سر ٹکرا رہی تھی۔ اگلے چند لمحوں میں بعض گھروں کی کچھ کھڑکیاں کھلیں اور ان میں سے تنفس اور سراسیمہ آنکھیں جہاں تک جہاں تک کر باہر کی ٹوہ لینے لگیں۔ کچھ دیر پہلے ان بند کھڑکیوں کو دیکھ کر ایسا لگ رہا تھا، جیسے یہ عرسوں سے کھلی ہی نہ ہوں۔ یہ سارا منظر دیکھ کر فاروق دل برداشتہ سا ہو کر دیوار سے پیچھے ہٹ گیا اور آہستہ آہستہ چلنے کی طرف بڑھنے لگا۔ میڑھیاں اترتے ہوئے اس کے کم سن دماغ پر عجیب طرح کے اور بھانت بھانت کے خیالات نے یورش کر دی۔ وہ ان کے بارے میں غور و فکر کرنے کے لیے تیار تھا مگر خیالوں کی اس گتھی کو سلجھنا قطعی طور پر اس کے بس سے باہر تھا۔

وہ کمرے میں پہنچ کر اپنے پلنگ پر لیٹ گیا اور کروٹ لے کر اپنے چہرے کو تکیے میں دبا دیا۔ قریب ہی ایک اور پلنگ پر اس کے دونوں چھوٹے بھائی آڑے ترچھے گہری نیند سو رہے تھے۔ ان کے والدین نے انہیں دوپہر کے کھانے کے بعد قیلوے کی عادت ڈال دی تھی۔ آج فاروق کے لیے دن کے اس پہر قیلوہ کرنا ناممکن ہو گیا تھا۔ وہ تکیے میں اپنا چہرہ دبائے دھیمے دھیمے سانس لیتا سوچ رہا تھا کہ وہ چھوٹے شہر میں رہتے ہوئے بڑے شہر کی جو عجیب و غریب کیفیت یا حالت دیکھنے کے لیے چلا کرتا تھا، اب وہ کسی حد تک اس کے روبرو آ چکی تھی، اور اتنی روبرو کہ کچھ دیر پہلے وہ چھت پر اس سے آنکھیں بھی ملا چکا تھا۔ اسے اندازہ ہونے لگا تھا کہ بڑے شہر پر اچانک جس دیو کا سایہ پھر جاتا تھا، وہ دیو، ہمالہ یا ہندو کش کے دامن میں نہیں بلکہ اسی بڑے شہر کے بچوں کا رہتا تھا۔ اڑن طشتری جیسی گاڑیوں پر مشتری کی مخلوق نہیں بلکہ ہمارے دیس کے محافظ سفر کرتے تھے۔ خلائی مخلوق جیسے لباس میں اجنبی زباں بولنے والوں کا تعلق، کسی دوسرے سیارے سے نہیں بلکہ اسی ملک کے بااائی علاقوں سے تھا۔ فاروق کو یہ احساس شدت سے، یوں کر

رہا تھا کہ اس نے اپنی دیوار خیال پر جو تصویریں بنائی ہوئی تھیں، بڑے شہر کی حقیقت کے سامنے وہ سراسر بودی اور مضحکہ خیز نکلیں، اور صرف یہی نہیں بلکہ اس حقیقت نے اس کے دل و دماغ پر خوف اور ہشت کا دیر غلاف چڑھانے بھی کوشش کی تھی۔ وہ خوف اور ہشت کے اس غلاف کو نوچ کر بھینکنا چاہتا تھا، کیوں کہ اسے دل پر دھاک بھانے والے یہ دونوں جذبے پسند نہیں تھے۔ چند روز بیشتر بازار میں اور آج دوپہر چھت پر پیش آنے والے واقعے نے اس کے ذہن میں بسی ہوئی فینٹاسی کو چکنا چور کر دیا تھا۔ اس کی فینٹاسی کی کرچیوں اس کے خیال و احساس کی دنیا کو بولہ بان کر رہی تھیں کیوں کہ حقیقت بہت ثقیل اور سنگ الارغ تھی۔ اسے اس حقیقت کے آگے اپنا سرنگوں کر دینا چاہیے تھا، اسے تسلیم کر لیتا چاہیے تھا، مگر یہ کیا؟۔ فاروق نے لمبی سانس لیتے ہوئے کروٹ بدلی اور سوچنے لگا۔ مگر یہ کیا؟ اس کے مزاج کی خود سری اسے اس حقیقت کے سامنے سر جھکانے سے روک رہی تھی۔ اسے کسی آشفٹہ سری پر اکس رہی تھی۔ مگر وہ آشفٹہ سری آخر تھی کیا؟ اور اس کے لیے اسے کیا رہنا تھا۔ وہ سوچتا ہی رہ گیا اور اسے اپنے ذہن پر چھائی دھند اور گرد و غبار میں سے کوئی راستہ بھائی نہیں دے سکا۔

فاروق کے گھر والوں نے اگلے دو روز شدید بیزاری اور کوفت کے ساتھ گزارے، کیوں کہ گھر سے باہر نکلنے پر پابندی عائد تھی۔ ان سب کے لیے ایسی پابندی سے گزرنے کا یہ پہلا تجربہ تھا اور یہ ان پر برہدتی مسلط کیا گیا تھا۔ اس لیے اس چھوٹے سے کنبے نے بیزاری اور کوفت سے بھرے ہوئے یہ گزارنے کے لیے راشن بھی جمع نہیں کیا تھا۔

عام دنوں میں اس کے والد سارا دن اپنے دفتر میں گزارنے کے عادی تھے، مگر اب سارا دن گھر پر گزارتے ہوئے انہیں وقت رکاوٹ محسوس ہونے لگا تھا۔ وہ اکثر کھانے کے دوران بڑبڑاتے ہوئے کسی کانے دجال کو برا بھلا کہتے رہتے، جو ملک کے کسی وزیر اعظم کو پھنسی پر لٹکا کر خود اس ملک کا حاکم بن بیٹھا تھا۔ ان کی یہ باتیں اکثر فاروق کی سمجھ میں نہ آتیں، مگر وہ ان باتوں میں عجیب سی دلچسپی ضرور محسوس کیا کرتا۔ فاروق کی والدہ کی تشویش بڑھنے لگی کیوں کہ گھر میں چائے بنانے کے لیے اور پینے کے لیے دو دو ختم ہو چکا تھا۔ سبزی ترکاری تو دو دن پہلے ہی کھپ چکی تھی۔ وہ دو روز سے والیس اور فرج میں رکھے ہوئے گوشت کی مدد سے کھانا بنا رہی تھیں، لیکن اب وہ چیزیں بھی اپنے خاتمے کے قریب پہنچ چکی تھیں۔ اسی لیے انہیں فکر لاحق ہونے لگی تھی کہ اگر یہ کریو کچھ اور دن تک کسی وقفے کے بغیر یوں ہی چلتا رہا تو گھر میں فاقوں کی نوبت بھی آ سکتی تھی۔ فاروق نے مشاہدہ کیا کہ اس کی والدہ اس کے والد سے کچھ خائف رہنے لگی تھیں۔ والدہ کے خیال میں ان کے والد کو اپنا تبادلہ بڑے شہر ہونے سے روکانے کے لیے اپنی تمام کوششیں بروئے کار لانی چاہئیں تھیں۔

گزرنے والے یہ دو دن فاروق پر بھی بہت بھاری گز رہے تھے۔ اسے گھر میں بند ہو کر رہنا سخت دشوار لگ رہا تھا۔ اس نے کتابوں کی دوکان سے خریدے ہوئے دونوں ڈائجسٹ چاٹ ڈالے تھے۔ اسے بنک و بیٹ کی چوریوں اور چارلس سو بھراج کی شعبہ ہازیوں پر مشتمل کہانیاں پسند آئیں تھیں۔ ان دونوں میں کہانیاں پڑھنے کے علاوہ گلی سے سنائی دینے والی آوازوں کو کان لگا کر سننا بھی اس کا محبوب مشغلہ رہا تھا۔ اس دوران اسے جب بھی ٹرک کی گھڑ گھڑاہٹ اور ٹیکسٹ فون والی درشت آواز سنائی دی، وہ خود کو چھت پر جانے سے نہیں روک سکا، مگر ہر بار چھت پر جا کر اسے مایوسی ہوئی، کیوں کہ ہر بار اسے ٹرک کی گھڑ گھڑاہٹ اور ٹیکسٹ فون کی آواز گرد و پیش کی گلیوں سے آتی سنائی تو وہ ٹرک اسے بھر نظر نہیں آیا۔ دوسری دوپہر جب اس کے گھر کے سب لوگ قیلولہ کرنے کے لیے بستر پر دراز ہوئے تو فاروق کو گھر سے باہر جانے کا خیال آیا۔ وہ اپنے چھوٹے بھائیوں کو بستر پر سویا چھوڑ کر دبے پاؤں کمرے سے نکلا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے گھر میں داخل ہونے اور نکلنے کے دو راستے تھے۔ ایک تو مرکزی پھاٹک تھا جو سیدھا سامنے والی گلی میں کھلتا تھا، دوسرا یعنی دروازہ تھا جو پیچھے کی گندی گلی میں کھلتا تھا۔ اسے اندیشہ تھا کہ سامنے والی گلی سے نکلنے

ہوئے اسے کوئی محلے دار دیکھ سکتا تھا، اسی لیے اس نے عقیلی گلی والے راستے کو ترجیح دی۔ وہ دھیرے دھیرے چلتا عقیلی دروازے تک پہنچا اور احتیاط کے ساتھ اس کی کنڈی کھولنے لگا۔ کنڈی کھول کر اس نے گلی میں جھٹکا تو دباں کوئی ذی روح موجود نہیں تھا۔ فاروق کو اندازہ ہوا کہ یہ گندنی گلی آگے جا کر ساری گلیوں کو ملانے والی گلی سے مل جاتی تھی۔

ابھی فاروق دباں کھڑا جھانک ہی رہا تھا کہ اچانک کسی گاڑی کے گزرنے کا شور مچا دیا۔ اس نے دیکھا ایک جیپ فرارے بھرتی ساری گلیوں کو ملانے والی سے گزری۔ اس جیپ کا رنگ بھی ہلکا ہنتر تھا، اور اس کی ڈرائیونگ سیٹ پر بیٹھے ہوئے شخص نے بھی اسی رنگ کا چست لباس پہن رکھا تھا اور سر پر ٹوپی لگا رہی تھی۔ اس کی ڈرائیونگ جھٹک میں فاروق کو بس اتنا ہی دکھائی دے سکا۔ جیپ کے گزر جانے کے وہ کچھ دیر تک عقیلی دروازے سے لگا ہوا سوچتا رہا کہ وہ باہر جائے۔ نہ جائے۔ اس نے باہر جانے کا فیصلہ موخر کرتے ہوئے دروازہ بند کر دیا اور آہستگی سے قدم اٹھاتا ہوا اپنے کمرے کی طرف چل دیا۔

اس روز رات کے کھانے کے دوران اس کی والدہ نے اس کے والد کو آگاہ کیا کہ گھر میں موجود سامان کی مدد سے صرف ایک دن اور گزارا جاسکتا تھا۔ یہ سنتے ہی والد کی چیٹانی کی کیر گہری ہو گئی مگر انہوں نے کچھ سوچتے ہوئے اس کی والدہ کو تسلی دی کہ کل باپرسوں تک کرفیو میں کچھ نرمی ہونے کی امید تھی۔ ہو سکتا تھا کہ ایک یا دو گھنٹوں کے لیے کرفیو میں نرمی آردی جائے۔ یہ جواب سن کر اس کی والدہ مطمئن نہ ہوئیں بلکہ کہنے لگیں، کہ اگر ایسا نہ ہوا۔ تو؟ ان کی اس "تو" کا والد صاحب کے پاس کوئی جواب نہیں تھا۔ وہ سر جھکائے چپ چاپ کھانے میں مصروف رہے۔ ان کے چہرے پر فاروق نے ایک ایسی کیفیت دیکھی، جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی۔ وہ اس کیفیت کو کوئی نام نہیں دے سکتا تھا بلکہ صرف اسے محسوس کر سکتا تھا۔ اسی لیے اسے محسوس کرتے ہوئے اس کا دل گٹ کر رہ گیا۔ اس کی بھوک اچانک غائب ہو گئی۔ وہ بے دلی سے نوالے چبانے لگا۔ اسے رہ رہ کر یہ خیال تک کرنے لگا کہ گھر میں صرف ایک دن کے کھانے کا سامان باقی بچا تھا، جو کل تک ختم ہو جائے گا۔ پرسوں وہ لوگ کیا کریں گے؟ انہیں بڑے شہر منتقل ہوئے چند ہی روز ہوئے تھے۔ ابھی اہل محلہ انہیں جانتے پہچانتے نہیں تھے۔ اس لیے کسی سے مدد مانگنا بھی ناممکن تھا۔ اگر کسی سے مدد مانگ بھی لی جاتی تو یہ ضروری نہیں تھا کہ امداد مل بھی جاتی۔

کچھ دیر بعد جب اس کے والد ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے دسترخوان سے اٹھے تو اسے ان کے چہرے پر گہری پرچھائیں دکھائی دی۔ وہ سر جھکائے چلتے ہوئے لاونچ میں گئے اور ٹی وی آن کر کے اس کے سامنے بیٹھ گئے۔ نوبے کا خبرنامہ شروع ہونے میں کچھ ہی دیر تھی۔ فاروق بھی دسترخوان سے اٹھ کر ان کے قریب جا کر بیٹھ گیا۔ کچھ ہی دیر میں خبرنامہ شروع ہو گیا۔ دونوں باپ بیٹے تجسس سے خبریں سننے لگے۔

فاروق یہ آس لگائے بیٹھا تھا کہ اس خبرنامے میں، بڑے شہر کے جن علاقوں میں کرفیو لگایا تھا، وہاں سے کرفیو اٹھانے کا ختم کرنے کی خبر بھی نشر کی جائے گی۔ وہ یہی آس لے کر شروع سے آخر تک سارا خبرنامہ سنتا اور دیکھتا رہا، مگر اسے ایسی کوئی خبر سنائی اور دکھائی نہیں دی۔ خبریں ختم ہونے پر وہ اپنے والد سے مخاطب ہوا۔ "ابو، ان خبروں میں تو کرفیو ہٹانے کی کوئی خبر تھی ہی نہیں۔" اس نے یہ بات کہتے ہوئے اپنے والد کی طرف دیکھ تو وہ اسے پریشانی کے عالم میں اپنی شہادت کی انگلی کا ناخن چباتے ہوئے دکھائی دیے۔ اس نے اپنے والد کو اس سے پہلے کبھی انگلی کا ناخن چباتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ یہ دیکھ کر وہ اپنی کبھی ہوئی بات بھول گیا۔ ایک بار پھر اسے اپنے دل کے کتنے کا احساس ہوا۔ اس نے چاہا کہ وہ اسی لمحے اپنے والد کے سینے سے لگ جائے اور دھاڑیں مار مار کر رونا شروع کر دے۔ مگر وہ ایسا نہیں کر سکا۔ کچھ دیر بعد اس کے والد نے اٹھ کر ٹی وی بند کر دیا اور اسے اپنے کمرے میں جا کر سونے کا حکم دیتے ہوئے اپنے کمرے کی جانب چلے گئے۔ اسے بھی نہ چاہئے کہ باوجود وہاں سے اٹھ کر جانا ہی پڑا۔

اس کے چھوٹے بھائی اپنے بستر پر اودھم مچا کر کچھ دیر پہلے سو چکے تھے۔ وہ دھیرے سے چلتا اپنے تاریک کمرے میں آیا اور اپنے پلنگ کو نوتا اس پر بیٹھ گیا۔ اس کی نظروں میں اپنے والد کا ادا اس چہرہ سا ہوا تھا۔ وہ ان کے چہرے پر معمول کا خوش باش اور آسودہ تاثر دیکھنے کا تمنا کرتا تھا۔ وہ انہیں ہمیشہ کی طرح بے فکر اور مطمئن دیکھنا چاہتا تھا۔ اسے وہ کہہ کر یہ احساس ستانے لگا کہ یہ سب محض تمنا کرنے یا چاہنے سے ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ یہ سب ممکن بنانے کے لیے اسے کچھ کرنے کی ضرورت تھی۔ اسے کیا کرنے کی ضرورت تھی؟ اس بارے میں اس کا ذہن اسے کوئی راستہ نہیں بتا رہا تھا۔ بیٹھے بیٹھے اس نے اپنا سر ہاتھوں میں تھم لیا اور لمبی سانسیں لینے لگا۔ کچھ دیر بعد اسے اپنے والدین کے کمرے سے ان کی باتوں کی دھیمی دھیمی لیکن مبہم سی آوازیں سنائی دیں لگیں۔ کبھی اس کی والدہ کی شکایت بھری آواز نمایاں ہوتی اور کچھ دیر بعد معدوم ہو جاتی۔ پھر اس جواب دہی اس کے والد کی آواز ابھرتی۔ فاروق اپنے بچپن سے یہ آوازیں سننے کا عادی تھا۔ وہ اکثر سوچا کرتا تھا کہ اس کے والدین گہری فیند سونے کے بجائے رات گئے تک آپس میں یہ کیا کھسر پھسر کرتے رہتے تھے۔ آج اسے ان کی اس کھسر پھسر کا حقیقی مفہوم کسی حد تک سمجھ آ رہا تھا۔ وہ سوچنے لگا کہ وہ یقیناً اپنے کنبے کو درپیش پریشان کن صورت حال کے بارے میں تبادلہ خیال کر رہے ہوں گے۔ وہ بھی اس کی طرح اس صورت حال سے لٹکنے کا راستہ تلاش کر رہے ہوں گے۔۔۔ راستہ؟۔۔۔ سوچتے سوچتے فاروق پلنگ پر درار ہو گیا۔ اس کے سر میں درد ہونے لگا تھا اور اس کے پونے بھری ہونے لگے تھے۔ دھنا اسے گل کی جانب سے گز گز اہٹ سنائی دینے لگی۔ یہ گز گز اہٹ اب اس کے لیے اجنبی نہیں رہی تھی۔ وہ گزشتہ پانچ چھ دنوں میں اس سے بہت مانوس ہو چکا تھا مگر آج اسے سنتے ہی نجانے کیوں اس کے وجود کے ہر حصے میں ایک سنسنی سی دوڑنے لگی۔ اسے اپنے خون کی گردش تیز ہوتی محسوس ہوئی اور اس کے ساتھ ہی اس کی سانسوں کی رفتار بھی تیز تر ہونے لگی۔ چند لمحوں میں اس کے سر میں ہونے والا درد بھی غائب ہو گیا اور اس کے پونوں سے بوجھل پن بھی ختم ہو گیا۔ اس کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ اسی لمحے ایک پتھر ہاتھ میں اٹھائے دوڑتا ہوا اپنی چھت پر جائے اور جس سمت سے گز گز اہٹ کی یہ آواز سنائی دے رہی تھی وہ پوری قوت سے پتھر اسی جانب پھینک دے۔

لیکن وہ اپنے پلنگ پر بے حس و حرکت لیٹا رہا۔ حتیٰ کہ سنائی دینے والی گز گز اہٹ دھیرے دھیرے معدوم ہو گئی اور پلنگ پر لیٹے لیٹے ذروق کے وجود میں پیدا ہونے والی سنسنی بھی ختم ہونے لگی۔ اسکے دل کی دھڑکن اپنے معمول پر آنے لگی اور اس کے ہونے ایک بار پھر نیند سے بوجھل ہونے لگے۔

اس کنبے کے لیے یہ صبح گزشتہ تمام صبحوں سے مختلف تھی۔ اگرچہ اس صبح بھی آس پاس کے مکانوں اور گلیوں پر پچھلے چند دنوں جیسا سکوت چھایا تھا اور پچھلے چند دنوں کی طرح آج کی صبح کا آغاز بھی چڑیوں اور لڑیوں کی اداں چہچہاہٹ سے ہوا تھا۔ فاروق کی والدہ حسب معمول سب سے پہلے نیند سے جاگیں اور غسل خانے سے وضو کر کے باہر نکلیں۔ انہوں نے گھر کے صحن میں مٹی بچھا کر فجر کی نماز کی ادا کی۔ نماز کے بعد انہوں نے مصلیٰ پر بیٹھے بیٹھے اپنے رب سے دعائیں مانگیں۔ امن و آشتی کی دعائیں اور کشادہ رزق عطا کرنے کی دعائیں۔ مصلیٰ سینے کے بعد یہ دیکھ کر کہ گھر کے سب لوگ ابھی تک گہری فیند سو رہے تھے، وہ دوبارہ کچھ دیر کے لیے اپنے بستر پر دراز ہو گئیں۔ کچھ دیر بعد جب فاروق کے والد جاگے، تو وہ بھی اٹھ رہا اور چچی خانے چلی گئیں۔

فاروق اور اس کے بھائیوں کو بیدار ہونے پر ان کی والدہ نے انہیں جو چاہے پینے کے لیے دی وہ دودھ کے بغیر تھی۔ فاروق گزشتہ چند دنوں سے اس چائے کا عادی ہوتا جا رہا تھا، اس لیے اس نے بے چون و چرا سلیمانی چائے کا کپ اٹھالیا اور سڑپے لینے لگا۔ جب کہ اس کے چھوٹے بھائیوں کو گزشتہ دنوں کی طرح آج بھی یہ چائے پینے میں تامل تھا۔ وہ دونوں اپنی ناک بھونچتے ہاتھ ہاتھ ہوئے سلیمانی چائے پینے لگے۔ پچھلے دن تو صرف دو گھنٹ لے کر ہی اپنی پیالی چھوڑ دیا اور اس کی پیروی کرتے

ہوئے چھوٹے نے بھی یہی کیا۔ ان کی اس حرکت پر ان کی والدہ کو غصہ تو بہت آیا مگر وہ چپ رہیں۔ انہوں نے باورچی خانے جا کر خشک دودھ کا ڈبا اٹھایا اور اس کی تہہ میں چپکے ہوئے خشک دودھ کو چھری سے کھرہ منچے لگیں۔ اس کے بعد وہ دودھ! کرانہوں نے بچلے اور چھوٹے بیٹے کی پیلیوں میں ڈال کر اسے چمچ سے چائے میں حل کر دیا۔ چائے کا بدلتا ہوا رنگ دیکھ کر وہ دونوں خوش ہو گئے۔ ان کی خوشی دیکھ کر فاروق اور اس کی والدہ مسکرائے لگیں۔ ماں بیٹا جانتے تھے۔ ان کے ہونٹوں پر آئی یہ مسکراہٹ عارضی تھی۔

حسب معمول سب لوگ دوپہر کے کھانے کے بعد قیلو لے کے یہ اپنے کمروں میں بستروں پر دراز ہو گئے۔ فاروق اپنے چھوٹے بھائیوں کو بار بار سونے کی تنبیہ کرنے لگا، مگر وہ دونوں اس کی تنبیہ کو خاطر میں لائے بغیر ایک دوسرے سے باتوں میں مگن تھے۔ منجھ، باتیں کرتے ہوئے چھوٹے کے سر پر ایک چپٹ لگاتا، جب کہ چھوٹا تلملا کر اس کے چنگی لے لیتا۔ اتنے میں انہیں قدموں کی آہٹ سنائی دی۔ وہ سمجھ گئے کہ ان کی والدہ آ رہی تھیں۔ فاروق سمیت تینوں آہٹ سنتے ہی اپنے بستر پر سیدھے بیٹ گئے اور اپنی آنکھیں بھیج کر سوتے بن گئے۔ ان کی والدہ انہیں خوب سمجھتیں تھیں، اسی لیے اندر آتے ہی انہوں نے ان کے نالک کو سنجیدگی سے نہ لیا۔ وہ کمرے میں کھڑی ہو کر انہیں آخری وار تک دینے لگیں اور اس کے چند لمحوں بعد وہ کمرے سے چلی گئیں۔ ہمیشہ کی طرح ان کی وارننگ کا دونوں چھوٹوں پر فوری اثر ہوا۔ چند منٹ گزرتے ہی وہ سو گئے، مگر فاروق نہیں سو یا۔ کچھ دیر بعد اس نے آنکھیں کھول دیں اور والدین کے کمرے سے سنائی دینے والی باتوں کے تھمنے کا انتظار کرنے لگا۔

فاروق گذشتہ روز سے ایک عجیب سی غلام گردش خیال میں بھٹک رہا تھا۔ اس غلام گردش میں کمرے ہی کمرے ہی تھے، راہ داریاں ہی راہ داریاں تھیں۔ وہ بار بار ان کے دروازوں سے اپنا منہ پھیر رہا تھا۔ ایک کمرے سے دوسرے اور ایک راہ داری سے دوسری میں نالک ٹوکیاں مار رہا تھا۔ وہ اپنے گھر والوں سمیت جس صورت حال کے زندان میں قید تھا، اس سے نکلنے کے راستے کا کوئی نقشہ اس کے پاس نہیں تھا۔ کیوں کہ یہ صورت حال باہر سے ان پر مسلط کی گئی تھی۔ جن بازاروں میں انسانوں کی ضرورت یہ کام سامان بکتا تھا، وہ بند پڑے تھے۔ ہسپتال، اسکول، دفاتر سب بند تھے۔ گلیوں میں چنے اور گہرے نکلنے پر پابندی عائد تھی۔ اور اس پابندی کو مسط ہوئے آج تقریباً چھ دن ہو گئے تھے۔ اس کی وجہ سے اس کا خاندان ایک ایسے سے دوچار تھا۔ اس کے والدین کے چہروں سے بے فکری اور اطمینان کا نور ہو چکا تھا۔ وہ گھبرائے اور بولائے بولائے سے رہنے لگے تھے۔ ان کی آنکھوں میں اداسیوں کے سائے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ فاروق ان کی اداسی ختم کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس صورت احوال پر چپ سادھے رہنا ناممکن ہو چکا تھا۔

فاروق دیوار کی طرف کروٹ لیے کچھ دیر تک سوچتا رہا۔ اس کے والدین کے کمرے سے آوازیں آنی بھی بند ہو گئی تھیں۔ یہ بھانپتے ہوئے وہ بستر سے اٹھا اور اپنے پلیٹر پر پن کر دے پاؤں چلتا کمرے سے باہر چلا گیا۔ اس نے اپنے پلیٹر پر آمدے میں رکھے ہوئے جوتوں کے اسٹینڈ پر رکھ دیے اور وہاں جو گر شوڑا تھا لیے۔ زینے کی سب سے نچلی بیڑھی پر بیٹھ کر اس نے موزے پہننے کے بعد جوتے پہنے۔ یہ جوتے پہن کر چلتے ہوئے بے آواز رہتے تھے۔ اور انہیں پہن کر چلتے ہوئے وہ خود کو سبک رو محسوس کرتا تھا۔ وہ بیٹا وار قدموں سے چلتا ہوا باورچی خانے گیا اور وہاں درازوں میں رکھے ہوئے برتن ٹونے لگا۔ کیتلی میں اسے دو سو روپے کے دو نوٹ مل گئے۔ اس نے مسکراتے ہوئے وہ نوٹ اپنی جیب میں رکھ لیے اور باورچی خانے سے نکل گیا۔ عقی گلی کی طرف کھانے والے دروازے کی دہلیز پر کھڑا وہ کچھ تک باہر جھانکتا رہا، پھر دروازہ باہر سے بند کر کے وہ گلی کے خالی پن میں اتر گیا۔

تین بجے کا عمل تھا۔ عام حالات میں بھی اس وقت ان گلیوں پر ناشائستہ ہوتا تھا مگر اب سناٹے کے ساتھ خوف کی ایک پرچھائیں بھی موجود تھی، جو فاروق کے دل و دماغ پر تھر تھرا رہی تھی۔ وہ اس پر چھائیں کی تھر تھراہٹ کو نظر انداز کرنا عقی گلی

میں قدم آگے بڑھانے لگا۔ جس مقام پر یہ عقیقی راستہ ساری گلیوں کو ملا دینے والی گلی سے جاملتا تھا، وہاں پہنچ کر وہ ٹھہر گیا اور دیوار کی اوٹ سے آگے کا منظر دیکھنے لگا۔ یہ وہی جگہ تھی، جہاں سے گھڑ گھڑاتا ہوا سڑک گزرتا تھا، مگر اس وقت یہ گلی مکمل طور پر خالی تھی۔ صرف ایک خارش زدہ کتا اپنا پاؤں اٹھائے ایک مکان کی دیوار سے لگا بیٹھا تھا۔ وہ اس کتے کو نظر انداز کرنا آگے بڑھا۔

آگے بڑھ کر جب وہ اس مقام تک پہنچا، جہاں سے بازار کی طرف راستہ جاتا تھا اور اس روز جہاں اسے، دور سے ہی بازار کی رونق دکھائی دے گئی تھی، اُسے لگا آج وہاں واقعی کسی دیو کا سایہ پھر گیا تھا۔ وہ اس راستے کے بچوں بچ کھڑا ہو کر کسی مجبوظ شخص کی طرح بازار کی جانب دیکھنے لگا۔ نڈو گاڑیوں کی درک شاپ کھلی تھی اور نہ ہی فرنچیز کی درک شاپ۔ ان سے تھوڑی دور واقع ویڈیو سینٹر بھی بند پڑے تھے۔ اس سے آگے کا منظر بھی پوری طرح ویران تھا۔ ایسی ویرانی اور ایسے سکوت کا مشاہدہ اس نے زندگی میں کبھی نہیں کیا تھا۔ اس نے معادائیں جانب گلی میں ایک دوسرے سے لگ کر کھڑے ہوئے مکانات کی طرف ایک حیرانی سے دیکھا اور سوچنے لگا۔ ”ہر مکان میں جیتے جاگتے لوگ رہتے ہیں مگر اس پیران پر چھائی خاموشی محسوس کر کے کون کہہ سکتا ہے کہ ان میں زندہ لوگ بستے ہیں۔“ اسے لگا کہ یہ سارے مکان کسی آسیب کے ریر اثر میں اور ان کے ہاں کب کے انہیں چھوڑ کر جا چکے ہیں۔

وہ اپنے خیالوں میں گم تھا کہ اسے ہمارے کی سمت سے ”زنن“ کی عجیب سی آواز سنائی دی۔ اس نے فوراً سانسے دیکھا تو بازار کی سڑک سے کوئی چیز رنارنے سے گزری۔ اس کے تخیل نے اسے بھمایا کہ وہ آڑن طشتری جیسی کوئی چیز تھی، مگر اس لمحے اس کے تجربے نے اسے بتایا کہ وہ کوئی جیپ یا گاڑی تھی۔ اس نے اپنے تخیل کی شرارت کو رد کر کے اپنے تجربے کی بات مان لی۔ اس دوران فاروق یہ اہم ترین چیز فراموش کیے رہا کہ وہ ایک نسبتاً کثرت راستے کے بچوں بچ کھڑا تھا۔ یہ اسے تب یاد آیا جب دوسری مرتبہ ”زنن“ کی آواز سنائی دینے کے اگلے ہی لمحے بلکے برے رنگ کی جیپ بازار والی سڑک پر نمودار ہوئی اور بالکل اچانک اس نے اپنا رخ فاروق کی جانب کر لیا۔ اب جس راستے پر وہ کھڑا تھا، اس کے ایک سرے پر جیپ تھی اور دوسرے سرے پر وہ موجود تھا۔ ٹرنٹ اس کے تن بدن میں ایک بجلی سی بھرنی مگر اس بجلی نے اس کے ہوش و حواس یکسر غائب کر دیے۔ وہ دائیں گلی میں بھاگنے کے بجائے چپے کی طرف بھاگا۔ جیپ کے قریب آنے کے ساتھ اس کے پیروں اور انجن کی آواز بھی اس کے نزدیک تر آنے لگی۔ وہ راستہ اسے ایک نئی گلی میں لے گیا۔ اُس گلی میں بھی اس نے سمت کے انتخاب میں سنگین غلطی کر دی۔ اب وہ ایک ایسی سمت دوڑنے لگا، جس کے دوسرے سرے کے بارے میں اسے کچھ بھی معلوم نہیں تھا۔

پچھلے آگے جا کر اس نے دوڑتے ہوئے گردن موڑ کر ذرا سا پلٹ کر دیکھا تو اسے وہ جیپ اپنی سمت آتی دکھائی دی۔ وہ حواس باختہ ہو کر بھاگنے لگا۔ وہ بڑی طرح ہانپ رہا تھا۔ اسے اپنے دل کی دھڑکن کانوں میں گونجتی، شور مچتی محسوس ہو رہی تھی۔ اس کا جسم سرتاپا پسینے سے بھیگ گیا تھا اور اس کی منہیں اس کے بدن سے چپک گئی تھی، جس کی وجہ سے ٹھن محسوس ہونے لگی تھی۔ اس سمت کے جس سرے کی جانب وہ دوڑ رہا تھا وہ سراسر تھوڑے فاصلے پر واقع ایک سڑک تک لے گیا۔ یہ سڑک اس وقت سنسان تھی۔ وہ سڑک کے جس کنارے پر موجود تھا، وہاں ایک بڑی سی مسجد بنی ہوئی تھی۔ دن کے اس پہر مسجد کے گیٹ پر بڑا سا کالا لگا ہوا تھا۔ سڑک کے اُس پار اسے محکمہ ریل کے ملازمین کے لیے بنایا گیا پیٹ رنگ کا ایک پرانا سا کوانٹر دکھائی دیا۔ اُس کوانٹر کے ساتھ ایک چھوٹی سی پھلواڑی تھی اور اس پھلواڑی کے ساتھ اسے چھوٹے چھوٹے زرد و سفید پتھروں سے اٹا اور معمولی سی اونچائی کی طرف جاتا ایک راستہ دکھائی دیا۔ وہ سوچے سمجھے بغیر سڑک عبور کر کے اس راستے کی طرف بھاگا۔ ایک دو پتھروں سے اس کے پاؤں کو ٹھوکر لگی مگر وہ اس ٹھوکر کو خاطر میں نہیں لایا اور دوڑنا چلا گیا۔

معمولی سی چڑھائی چڑھنے کے بعد اسے اپنے عقب میں جیپ کے رکنے کی آواز سنائی دی۔ جیپ میں سے کوئی شخص

اس پر چلایا۔ ”اوائے رک جا نہیں تو۔۔۔“ یہ آواز سن کر اس کا دل دہل گیا، مگر اس نے اپنے آپ کو پلٹ کر دیکھنے سے روکا اور اپنا قدم پوری قوت سے آگے بڑھایا۔ تھانے کیوں اسے لگ رہا تھا کہ اگر اس نے اس لمحے مڑ کر دیکھا تو وہ اسی دم پتھر کا بت جائے گا۔ اس کی توقع کے یکسر برخلاف اب اس کے سامنے ایک کشادہ منظر تھا۔ اس کشادہ منظر میں ریلوے کی تین لائنیں، پلیٹ فارم، ریلوے لائن کا کٹا بتدیل کرنے والا ساؤتھ کیمین تو شامل تھی ہی، اس کے علاوہ ایک دو روہ یہ کشادہ شاہراہ بھی تھی، جو اس چھوٹے سے ریلوے اسٹیشن کے عقب سے گزر رہی تھی۔ اسے شاہراہ پر گاڑیاں رواں دواں دیکھ کر سخت حیرانی ہوئی۔ وہ برق رفتاری سے چھلانگیں لگاتا، ہڈیاں عبور کرتا سامنے والے پلیٹ فارم تک پہنچا اور اسی رفتار سے دوڑتا ہوا ساؤتھ کیمین کے عقب سے نکل کر شاہراہ پر آ گیا۔

اس نے شاہراہ کے کنارے ریلوے اسٹیشن کی مختصر دیوار کے ساتھ نیم اور سفید کے بلند قامت درختوں کا گھٹا سایہ دیکھا تو اس کا دل کچھ دہست نے کو چاہا، مگر ستانے کے خیال کے ساتھ ایک سنگین خدشہ بھی جزا ہوا تھا، جسے نظر انداز کرنا اس کے بس میں نہیں تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ کہیں وہ جیب ازن طشتری کی طرح ہشتم زدن میں درختوں کے گھنے سائے میں اس کے سامنے آ کر کھڑی نہ ہو جائے، اور کہیں اس میں سوار شخص غیر انسانی لہجے میں چیخ کر اس سے مخاطب نہ ہو جائے۔ ”اوائے رک جا نہیں تو۔۔۔“ اس خدشے کے پیش نظر اسے اپنا ستانے کا خیال ملتوی کرنا پڑا اور وہ درختوں کے سائے کو نظر انداز کرتا ہوا آگے بڑھنے لگا۔

وہ جوں جوں قدم بڑھاتا گیا، شاہراہ کے اُس پار کھلی ہوئی دوکانیں دیکھ کر اس کی حیرت دو چند ہوتی چلی گئی۔ یہ بات اس کے لیے مکمل طور پر نا قابل فہم تھی کہ ریلوے لائن کے اُس طرف والے علاقے کے یہ الگ قانون کیوں تھا اور ریلوے لائن کے اُس طرف واقع شاہراہ کے یہ الگ قانون کیوں تھا؟ اُس طرف بازار بند کیوں تھے؟ اور سڑکوں اور گلیوں میں سنانا کیوں تھا؟ اور اس طرف نہ صرف فریٹک چل رہا تھا بلکہ دوکانیں بھی کھلی ہوئی تھیں۔ یہی کچھ سوچتے ہوئے اس نے شاہراہ عبور کی اور کھلی ہوئی دوکانوں کی طرف چلا گیا۔

یہ دوکانیں شاہراہ کو نوے درجے پر کاٹ کر سامنے نکلتی ہوئی ایک سڑک کے کنارے واقع تھیں۔ ان کے قریب ہی چائے اور کھانے کے دو ہونٹ بھی تھے۔ چتے چلتے اس نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر روپوں کی موجودگی محسوس کرتے ہوئے اپنی تسلی کی۔ ہادرچی خانے کے درازوں میں پڑے برتنوں سے چرائے ہوئے اپنی والدہ کے دو سو روپے اس کے پاس تھے۔ وہ اپنی سمجھ داری کو بروئے کار لاتے ہوئے ان روپوں کی مدد سے بہت سی چیزیں خریدنا چاہتا تھا۔ اس نے اپنے ذہن ہی ذہن میں روزمرہ استعمال کی اشیاء کی ایک فہرست بنائی اور ایک دوکان پر جا کر کھڑا ہو گیا۔

اس سہ پہر یہ دوکان گاہکوں سے یکسر خالی تھی، اسی لیے دوکان دار اسٹول پر بیٹھا جم بیٹھا رہا تھا۔ فاروق کو دیکھ کر وہ ڈھیسے سے انداز میں اٹھ کر کاؤنٹر تک آیا۔ فاروق اسے باری باری اشیاء کے نام اور مقدار بتانے لگا اور وہ اپنے ست انداز سے وہ چیزیں نکال کر انہیں تول تول کر ایک طرف رکھنے لگا۔ ان اشیاء میں چاول، چینی، دالیں، گھی اور چائے کی پتی وغیرہ شامل تھیں۔ جب فاروق اپنے ذہن میں مرتب کردہ فہرست کے مطابق کے اشیاء خرید چکا تو اس نے دوکاندار کو بل بتانے اور اشیاء کو کسی تھیبے میں بند کرنے کے لیے کہا۔

فاروق کے ذہن میں یہ بات دور دور تک نہ تھی کہ جب اس کے والدین اور بھائی اسے اس کے بستر پر نہ پائیں گے، تو ان پر کیا گزرے گی؟ ان کے لیے موجودہ صورت حال میں اسے تلاش کرنے کے لیے گھر سے نکلنا بھی ناممکن ہوگا۔ اس نے یہ بھی

نہیں سوچا تھا کہ جب اس کی والدہ کو باورچی خانے کے درازوں میں پڑے برتنوں سے دوسروں پر غائب ملیں گے تو ان کی کیا حالت ہوگی؟ انہیں اس کی چوری پر برا زنا غصہ آئے گا۔ ان سب باتوں کے برخلاف اس وقت وہ صرف یہ سوچ رہا تھا کہ جب وہ اشیائے صرف کا تھیا، اٹھائے ہوئے گھر پہنچے گا تو وہ لوگ اس کے ہاتھوں میں روزمرہ ضروریات کا سامان دیکھ کر خوشی سے پھوٹے نہیں سائیں گے۔ اس کے بھائی نور اگلے لگ جائیں گے جب کہ اس کے والدین اس کے اس کا منامے پر اس کی پیٹھ تھکیں گے۔

وہ مطمئن تھا کہ دوسروں میں اس کا مطبوہ سامان آگیا تھا۔ اس نے روپے دوکان دار کے حوالے کر کے سامان کا تھیا اٹھایا۔ ابھی وہ تھیا اٹھا کر پناہی تھا کہ ایک ہلکے ہرے رنگ کی جیب سڑک پر اس سے ذرا فاصلے پر آ کر رک گئی۔ جیب دیکھتے ہی اس کی سٹی گم ہو گئی۔ جیب کا اگلا دروازہ کھلا اور ڈرائیونگ سیٹ سے ایک فوجی اتر کر اس کی جانب بڑھا۔ فاروق تھیا اٹھائے حیرت سے بت بنا اس فوجی کی طرف دیکھتا رہا۔ فوجی کے چہرے سے انسانی جذبہ بیکسٹائپ تھا۔ فاروق کو محسوس ہوا کہ وہ اس آ ن سے بازو سے پکڑ کر جیب کی طرف کھینچتا ہوا لے جائے گا۔ مگر۔۔ مگر یہ کیا ہوا؟ وہ اس کے پاس سے اتھکتی سے گزرتا آگے بڑھ گیا۔ فاروق نے طویل سانس لی اور اس کی جان میں جان آئی۔ اس نے پلٹ کر دیکھا تو اسے وہ فوجی دوکان سے کوئی چیز خریدتا ہوا دکھائی دیا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک پھکی سی مسکراہٹ آ کر غائب ہو گئی۔ وہ شاہ راہ کی جانب چل دیا۔

وہ شاہ راہ عبور کر کے ریلوے اسٹیشن کی مختصر دیوار کے پاس نیلے نیم اور سفید سے کے درختوں کے پاس پہنچا تو اسے وہ بات یاد آئی، جسے وہ بہت دیر سے بھول ہوا تھا اور وہ یہ کہ اسے گھر پہنچنے کے لیے کون سا راستہ اختیار کرنا چاہیے۔ جی کیا وہ راستہ جس پر دوڑتے ہوئے وہ خود بخود اس طرف آ نکلا تھا، یا پھر کوئی اور نیا راستہ۔ وہ کچھ دیر تک درختوں کے نیچے بھڑا اسی محضے میں گرفتار رہا۔ اس دوران وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول سے چند لمحوں کے لیے بیکسٹائپ ہو گیا۔ اسے یاد آیا کہ جس راستے سے وہ اتفاقاً اس طرف آ نکلا تھا، اس کے سوا اور کسی راستے کے بارے میں اسے علم ہی نہیں تھا۔ اس لیے اگر اس نے کسی دوسرے راستے سے گھر جانے کی کوشش کی تو بھٹکنے کا شدید احتمال تھا۔ اس لیے اس نے اپنے آپ کو نیا راستہ استعمال کر کے نیا خطرہ مول لینے سے روک دیا اور اسی راہ کی طرف چل دیا۔ بعد میں اسے وہ اس جانب آیا تھا۔

دو پہر کی چھلپاتی ہوئی تیز دھوپ میں وہ تھیا اٹھائے کچھ دیر تک پلیٹ فارم پر ٹھل کر ریلوے اسٹیشن کے اس طرف گزرنے والی سڑک کا جائزہ لینے کی کوشش کرتا رہا۔ پینہ جو بہت دیر سے اس کے بدن کے تمام مساموں سے جاری تھا، تھینے میں ہی نہ آتا تھا۔ اس لیے اس کے پٹروں کے ساتھ ساتھ اس کے جوگر شوز بھی پسینے سے بھیک گئے تھے مگر وہ اس کے باوجود پلیٹ فارم کے ایک کونے سے دوسرے تک ٹھٹھلا چلا گیا مگر پرلی طرف بنے ہوئے کوارڈوں اور ان کی پھواریوں کے گرد آگے ہوئے درختوں کے سبب کسی بھی مقام سے وہ سڑک اسے دکھائی نہیں دے سکی۔ اس کوشش میں ناکامی کے بعد اس نے مجبوراً آگے بڑھنے کا فیصلہ کیا اور وہ ساڈتھ کیمین کے قریب، پلیٹ فارم سے نیچے اتر گیا اور ریلوے اسٹیشن عبور کرنے لگا۔ آگے بڑھ کر وہ ریلوے کوارٹر کی پھواری کے نزدیک پہنچ کر ٹھہر گیا۔ یہاں سے اسے وہ سڑک اور اس کے پار کا کچھ منظر بھی دکھائی دینے لگا۔ گرچہ وہ یہاں سے پوری سڑک دیکھنے سے قاصر تھا مگر اسے یہاں سے جتنی سڑک دکھائی دے رہی تھی، وہ خالی تھی اور اس کے پار کا منظر بھی ویران تھا۔ اسے سڑک کے خالی پن اور ویرانی سے کچھ ڈر سا لگا، مگر وہ اپنے ڈر کو نظر انداز کرتا دھیرے دھیرے قدم اٹھاتا پھواری کے قریب سے گزر کر سڑک پر آ گیا۔ دن بھر تیز دھوپ کی تپش سہنے والی یہ سڑک اس وقت تیز حدت کی ہریں اچھال رہی تھی۔ سرسری انداز سے دائیں اور بائیں دیکھنے کے بعد اس نے سڑک پار کرنے کے لیے اپنا پاؤں اس پر دھرایا تھا کہ اچانک ایک سیٹی کی آواز اس کی سماعت میں داخل ہوئی۔ اس نے گھبرا کر پہلے بائیں طرف دیکھا اور پھر دائیں طرف۔ کچھ غور کرنے پر اسے دائیں جانب ایک چڑ کے نیچے ہلکے ہرے

رنگ کے یونیفارم میں ملبوس ایک فوجی کھڑا دکھائی دیا۔ اسے دیکھتے ہی فاروق ساکت ہو گیا، جیسے کسی نے اسے پتھر کا بنا دیا ہو، کیوں کہ وہ اس سے زیادہ دور نہیں تھا۔

اس فوجی نے اسے ہاتھ کے اشارے سے اپنی طرف بلا دیا۔ فاروق فوری طور پر اس کے حکم نہ اشارے کی تعمیل نہیں کر سکا۔ وہ تھمبا ہاتھ میں تھا۔ چاری سے اس کی طرف دیکھ رہا، کیوں کہ اس کے لیے اب فرار ہونا بالکل ناممکن تھا۔ ایسی کوئی بھی کوشش یقینی طور پر اس کے لیے خطرناک ہو سکتی تھی۔ اس کے ٹس سے مس نہ ہونے پر فوجی کی تیوری چڑھ گئی اور وہ رعب دار لہجے میں اس سے مخاطب ہوا۔ ”کھڑے منہ کیا دیکھ رہے ہو؟ ادھر آؤ۔“

فاروق سر جھکائے دھیرے دھیرے چلتا اس کے قریب جانے لگا مگر کچھ فاصلے پر ہی فوجی نے اسے رکنے کا اشارہ کیا۔ ”وہیں رک جاؤ۔“ اس بار فاروق نے فوراً اس کے حکم کی تعمیل کر دی اور وہ اس سے چند قدم دور ہی ٹھہر گیا۔ ”کہاں سے آرہے ہو؟“ فوجی کے سوال کا جواب دینے کے بجائے اس نے ہاتھ میں پکڑا ہوا تھمبا اٹھ کر اسے دکھا دیا۔ اس کا یہ انداز فوجی کو ناگوار گزرا۔ ”میں نے جو پوچھا ہے، اس کا جواب زبان سے دو۔“

فاروق اپنا حوصلہ مجتمع کر کے بہ دقت گویا ہوا۔ ”میں۔۔۔ دو۔۔۔ گھر کا سامان۔۔۔ لینے گیا تھا۔“ اتنی سی بات کہتے ہوئے اس کی سانسیں پھول گئیں۔ وہ اندر سے بری طرح سہا ہوا تھا۔ کوئی خوف اس کے دل پر زوردار چابک رسید کر رہا تھا اور اس کی دھڑکن کسی منہ زور گھوڑے کی طرح جھنٹ دوزی جارہی تھی۔ اس کے دہن میں آنسو جیوں جگے اڑاتی پھر رہی تھیں۔ ایسے میں یکسو ہو کر کسی بات کا جواب دینا اس کے لیے مشکل ہو رہا تھا۔

”گھر کا سامان؟۔۔۔ کیا تم نہیں جانتے کہ اس علاقے میں سخت کرفیو لگا ہوا ہے۔“

فوجی کی بات کا جواب دینے کے بجائے اس نے اثبات میں اپنا سر ہلانے پر ہی اکتفا کیا۔

”یہ جانتے ہوئے بھی تم اپنے گھر سے باہر کیوں نکلے؟ بتاؤ؟“ فوجی کے لہجے میں تندی کا عنصر بڑھتا جا رہا تھا۔ فاروق کے پاس اس کے سوال کا خاموشی کے سوا کوئی جواب نہیں تھا۔ اس کی خاموشی کو فوجی نے اس کی ہٹ دھرمی پر محمول کیا۔ اس نے اسے غصیلی نظروں سے سرتاپا دیکھا اور اس کے ہوں سے ہلکی سی ہونہ نگلی۔ وہ کچھ کہنا چاہتا تھا کہ اسی اثنا میں آگے کہیں سے ایک زوردار سیٹی کی آواز سنائی دی۔ فوجی نے سرعت سے گردن موڑ کر اس جانب دیکھا، جہاں سے سیٹی کی آواز گونجی تھی۔ فاروق نے بھی جب اس سمت دیکھا تو اس کی پریشانی دو چند ہو گئی۔

اسی سڑک پر آگے جا کر پڑنے والے ایک چوک پر اسے تین فوجی کھڑے دکھائی دیے۔ ان میں سے ایک نے اپنا ہاتھ ہد کر کوئی اشارہ کیا۔ فاروق وہ اشارہ نہیں سمجھ سکا مگر اس کے قریب کھڑا فوجی فوراً اس اشارے کا مطلب سمجھ گیا۔ وہ اس سے مخاطب ہوا۔ ”فٹ دوڑ کر ان کے پاس چلے جاؤ۔ تمہارا فیصد ہمارے صوبیدار جی کریں گے۔“

فاروق اس کی بات سننے کے باوجود نہ سمجھ تو فوجی دوبارہ بولا۔ ”فورا دوڑ لگا کر ان کے پاس جاؤ۔“ یہ کہتے ہوئے اس نے اسے ہلکا سا دھکا بھی دیا۔

اس مقام سے چوک تک کا فاصلہ طے کرنے کے لیے فاروق کو دوڑ لگانا پڑی۔ مگر چہ ہاتھ میں تھا۔ سامان سے بھرے ہوئے تھمبے کی وجہ سے اسے تیز دوڑنے میں مشکل پیش آرہی تھی۔ اس کا گرمی کی تمذت سے سرخ ہونا چہرہ سینے میں شربور تھا، پھر بھی وہ جیسے تیسے بھاگتا ہوا چوک میں کھڑے فوجیوں تک پہنچ ہی گیا۔

یہ چوک کشادہ سی جگہ پر بنا ہوا تھا۔ جس سڑک سے فاروق آیا تھا وہ چوک سے گزر کر ریلوے لائن کے ساتھ سیدھی

آگے کی طرف چلی گئی تھی۔ ریلوے اسٹیشن کی طرف پٹریوں سے پیدل گزرنے والوں کے لیے پختہ راستے کے ساتھ لوہے کا ایک دیو قامت پل بنا ہوا تھا۔ اس پل کے مین مخالف یعنی چوک کے پتھوں بیچ، جہاں وہ اس وقت تین فوجیوں اور دو عام شہریوں کے ساتھ موجود تھا، دو متوازی مین مختلف راستے الگ الگ سمتوں کی طرف جارہے تھے۔

اس کا سامنا جس فوجی سے ہوا وہ اپنے ذیل اور قامت کی وجہ سے اور اپنے سرخ ٹائمر جیسے چہرے پر واقع بڑے بڑے نکل مچھوں کی وجہ سے، اسے صوبیدار محسوس ہوا، کیوں کہ اس نے اپنی عقابانی آنکھ سے فاروق کا سر تا پا جائزہ لیا تھا۔ فاروق اس کے سامنے کھڑا ہو کر کچھ دیر تک ہاتھ مار رہا۔

”سیدھے کھڑے ہو جاؤ۔ اسٹیشن ٹن۔“ فاروق کو محسوس ہوا کہ اس شخص کی آواز اسے سنائی نہیں دی بلکہ برفی سی فلک بن کر اس پر ٹوٹی ہے۔ اس کا پورا بدن حتیٰ کہ وہ ہانڈ بھی، جس کے ہاتھ سے اس نے کئی کلو سامان کا تھیلہ اٹھ رکھا تھا، ناشعوری طور پر خود بخود اسٹیشن ٹن ہو گئے۔

صوبیدار نے اس سے کچھ فاصلے پر رد کر ایک تیز نظر اس کے تھیلے پر ڈالی۔ ”اس میں کیا ہے؟“۔ اس بار اس کی آواز کسی زمینی تانیا نے کی طرح فاروق کی سماعت میں داخل ہوئی۔

اس نے سننا کی سی آواز میں جواب دیا۔ ”گھر۔۔ کا سامان۔“

”سامان؟۔ گھر کا؟۔ کرلیو میں سامان لینے گیا؟“

اس بار فاروق نے جواب دینے کے بجائے اثبات میں سر ہلانے پر اکتفا کیا۔ اس سے قبل کہ صوبیدار اپنی آواز کا ایک اور سنگین پتھر اسے دے، رتا، کہ سامنے والے ایک رستے سے ہلکے برے رنگ کی ایک جیپ سبک رفتاری سے چلتی، چوک میں ان کے قریب ہی آ کر رک گئی۔ جیپ کے رکتے ہی تمام فوجیوں نے فوراً شہریوں سے اپنی توجہ ہٹ کر، اسی دم الرٹ کھڑے ہو کر جیپ کی اگلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے افسر کو سیلوٹ مارا۔ افسر نے جیپ میں بیٹھے بیٹھے اپنی زیرک نظروں سے شہریوں کو غور سے دیکھا، پھر اس کی نگاہ فاروق پر دو تین ٹاپے ٹھہر کر، صوبیدار کی طرف مڑ گئی۔ اس کی گردن کے ہلکے سے خم ہونے کا اشارہ پاتے ہی صوبیدار الرٹ حالت میں چلتا ہوا جیپ تک پہنچ گیا۔ صوبیدار اور افسر کو آپس میں خفیف لہجے میں باتیں کرتے دیکھ کر فاروق کو کچھ تشویش سی ہوئی۔ اسے لگا کہ یہ وہی لوگ نہ ہوں، جو آتے ہوئے اس کے تعاقب میں لگے تھے۔ ان کی خفیف سا زباز تین چار میٹے جاری رہی۔ اس کے بعد صوبیدار ٹرنت اپنی جگہ پر واپس آ گیا اور جیپ بھی سبک روی سے اس سمت آگے بڑھ گئی، جس سمت سے فاروق کو پکڑا گیا تھا۔

یہ کارروائی آنا فانا ہوئی اور اس کے فوراً بعد صوبیدار اور دوسرے دو فوجی شہریوں کے ساتھ اپنے معاملات میں مشغول ہو گئے۔ صوبیدار ایک بار پھر فاروق پر اپنا صدائی کوزا بھروسے کے لیے تیار کھڑا تھا۔ بار دوسرے کا فاروق اب اپنے حواس پر کچھ کچھ قابو پا چکا تھا مگر آسمان سے برستی ہوئی دھوپ اور کوتاہی کی سڑک پر اس دھوپ سے پیدا ہونے والی حدت نے اسے تھوڑا تھوڑا سا ہوا دیا تھا۔ وہ سامان سے بھرا چند کلووزنی تھیلے کبھی دائیں بائیں ہاتھ میں پکڑتا کبھی بائیں ہاتھ میں۔ اب یہ وزن اس کے لیے سوبان وجود بن چکا تھا۔ وہ نہ تو اس سے ہنسنے کا روپا سکتا تھا اور اب نہ ہی اسے پھینک سکتا تھا۔

”ہاں لکے اپنا تھیلہ ایک طرف رکھ کر مرے بن جاؤ۔ تم نے قانون کی سنگین خلاف ورزی کی ہے۔“ صوبیدار نے دو ٹوک انداز میں اپنا صدائی کوزا اس پر برسایا۔ فاروق اس کا یہ حکم فوراً سمجھ گیا، کیوں کہ اپنے پرائمری اسکول کے ابتدائی برسوں میں وہ اپنے استادوں کی جانب سے کئی بار ایسے ہی احکامات کی بے چون و چرا تعمیل کر چکا تھا۔ اس نے چوک میں کھڑے کھڑے دیکھ لیا تھا کہ

دوسرے فوجیوں نے دیگر دو شہریوں، جن میں سے ایک اپنے سفید بالوں کی وجہ سے عمر رسیدہ لگ رہا تھا جب کہ دوسرا اپنے چھری سے بدن کی وجہ سے درمیانی عمر کا معلوم ہوتا تھا، ان کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھا گیا تھا اور وہ دونوں اس سے ذرا فاصلے پر ٹانگوں کے بل جھکے ہوئے اور اپنے کانوں کو ہاتھوں سے پکڑے ہوئے، مرنے بنے ہوئے تھے۔ ان کی یہ درگت دیکھ کر فاروق زیر لب مسکرائے بنا نہیں رہ سکا کیوں کہ دونوں کی کمریں زیادہ اوپر کواٹھی ہوئی تھیں۔

”تم نے سن نہیں۔ مرنے بنے جاؤ مرنے۔“ اس بار صدائی کوزے کی آواز کی غضب ناکی کچھ سوا ہی تھی۔ اس سے فاروق نے فوراً اپنا تھپا، ایک طرف رکھ کر، پھر اپنی ٹانگیں کھول کر مرنے کا آسن جمانے میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔ اسے اپنی پوزیشن ایڈجسٹ کرنے میں دو تین لمحے گئے مگر اس کے بعد اسے یقین ہو گیا کہ وہ ان دونوں سے بہتر انداز میں کرفیو میں گھر سے باہر نکلنے کی سزا کاٹ رہا تھا۔

مرنے کے آسن میں فاروق کا دائرہ چشم بہت محدود ہو گیا تھا۔ کھڑے ہو کر اسے اپنے گرد و پیش کا سارا منظر اپنی جزئیات سمیت دکھائی دے رہا تھا مگر اب اس دشوار گزار آسن میں منظر کی جزئیات تو کچھ، منظر کا ہی بہت تھوڑا سا حصہ اسے اپنی چھوٹی سی آنکھوں سے دکھائی دے رہا تھا۔ اس کی آنکھیں اب صرف کوتاہی کی سیاہی مائل سڑک اور اس پر چلتے ہوئے فوجیوں کے بھاری بھرکم بوٹ ہی دیکھ پاری تھیں۔

جوں جوں وقت گزرتا گیا، فاروق کے پاؤں شل ہوتے گئے۔ اس کی کمر میں درد کی نیسیں اٹھنے لگیں اور اس کا حلق سوکھ کر کاٹھا ہونے لگا کیوں کہ اس نے گھر سے نکلنے کے بعد سے اب تک پانی نہیں پیا تھا۔ دھیرے دھیرے اس کے حواس گم ہونے لگے اور اس دوران فوجیوں کے بوٹ اس کے آس پاس چمکتے رہے۔ کوتاہی سے انھنی حدت اس کے جسم کے ساتھ اس کی روح تک کو پکھلنے لگی۔ اس کے بدن کے تمام مساموں سے پسینہ اتنے زور دے سے جاری تھا کہ اسے نکلنے لگا کہ اس کا وجود اسی دم پانی میں تحلیل ہو کر کوتاہی میں چھپے پتھروں کی حدت سے آبی بخارات بن کر فضا میں شامل ہو جائیگا۔

دفعتاً فاروق کو کسی گاڑی کے آنے کی آواز سنائی دی، جس کی رفتار چوک میں پہنچ کر کچھ کم ہو گئی اور اس کے بعد وہ کسی دوسری سمت کو نکل گئی۔ یہ وہی جیپ تھی، جو علاقے میں مسلسل پیٹرولنگ کر رہی تھی۔ جیپ کے جانے کے بعد اسے حکم دیتی ایک مختلف قسم کی آواز سنائی دی، جو دوسرے دو فوجیوں میں سے کسی کی تھی۔

”تم دو کھڑے ہو جاؤ۔ تمہارے یہ اتنی سزا ہی کافی ہے۔ اب تم جس طرف آئے تھے، اسی طرف واپس چلے جاؤ۔ جب کرفیو ختم ہو جائے تب آنا۔ سمجھے؟“

ان کی آواز کے بجائے فاروق کو ان کے تیزی سے دور جاتے ہوئے قدموں کی آواز سنائی دی۔ وہ اب اس چوک میں ان تین فوجیوں کے ساتھ اکیلا رہ گیا تھا۔ اس کا حلق پیاس کے مارے چٹخی ہوئی زمین کی طرح ترخ گیا تھا۔ مرنے کے آسن میں کھڑے کھڑے اسے نجانے کتنے لمحوں کی صدیاں بیت گئی تھیں۔ اس کے بدن کا ریشہ ریشہ اس آراء کی گراں ہاری سے تڑپ رہا تھا بلکہ سلگ رہا تھا۔ اس کا وجود اس اذیت اور ہزیمت کی وجہ سے عدم کا نشان بن چکا تھا۔

”اب اسے بھی چھوڑ دیتے ہیں صوبیدار جی۔“

”ہاں چھوڑ دو، مگر اسے بھیجو گے کس طرف؟“ پہلی بار صوبے دار کی آواز اسے انسانی خصوصیات کی حامل محسوس ہوئی۔

”مجھے یہ نہیں کا لگتا ہے۔ اپنے گھر چلا جائے گا۔“

”اچھا چھوڑ دے۔“ یہ بہہ رصوبے دار اس کے قریب سے گزر کر ایک جانب چلا گیا۔

”چل اٹھ باگھے، اور یہاں سے تیز دوڑ لگا کر غائب ہو جا۔ چلا اٹھ“ فوجی نے حکم نہ انداز میں کہا۔

فاروق کیسے دوڑ سکتا تھا، اور وہ بھی اتنا تیز کہ ان عقاب کی نگاہیں رکھنے والوں کے سامنے سے چشم زدن میں غائب ہو جاتا۔ وہ تو کئی صدیوں سے بھاری، اٹھارہ لکھوں سے، ایک غیر انسانی آسن میں جکڑا ہوا تھا۔ اس نے اپنے ہاتھوں سے پکڑے اپنے کان فوراً چھوڑ دیے، لیکن جب وہ سیدھا کھڑا ہونے لگا تو اس کی کمر نے فوری طور پر ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ درد کی بے شمار لہریں تھیں، جو اس کی ریڑھ کی ہڈی میں اذیت کا طاعون پھیلے ہوئے تھیں۔

”سنا نہیں کیا! دوڑ لگا اور غائب ہو جا۔“ فوجی کی آواز میں غصہ تھا۔

فاروق نے جھک کر بہ وقت سڑک پر پڑا ہوا اپنا تھیلہ اٹھایا اور سامنے مٹی بند بازار کی طرف جانے والے راستے کی طرف تیزی سے چلنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس وقت اس کے لیے ایک ایک قدم اٹھانا باعثِ صدمہ آزار ہو رہا تھا، مگر جیسے جیسے وہ آگے بڑھنے لگا۔

”دوڑ لگا، دوڑ!“ پیچھے سے فوجی چیخا۔

فاروق نے دوڑنے کی کوشش کی، مگر اس کی کمر اور اس کی ٹانگیں اس کا ساتھ دینے سے قاصر تھیں۔ وہ بس اپنے دونوں پیروں کو تیز تیز حرکت دینے کی اپنی ہی کوشش کر رہا تھا، اور اس کے دونوں پیر چل بھی رہے تھے، لیکن بہت کم رفتار سے۔ اسے اس آزار سے، جو اس نے کچھ دیر پہلے کا نا، ملنے والی رہائی عزیز تھی۔ وہ غیر انسانی آسن والی سزا دوبارہ بھگتنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ سو اس سے جتنا تیز بن پارہا تھا، وہ چل رہا تھا۔ ایسے میں اسے گری کی حدت اور راستے کی سمت کا بھی کچھ خیال نہیں رہا تھا۔ اس کے ماذف ذہن اور شدید نفرت اور غصے سے بھرے ہوئے اس کے دل کی حالت، نقطہ جوٹ پر کھولتے پانی جیسی ہو رہی تھی۔ مگر وہ جواہر کی اس سر پہر، اس سڑک پر اپنے ٹھوس وجود کے ساتھ موجود تھا۔ کاش وہ کوئی نحوس وجود نہ ہوتا، بلکہ مائع ہوتا۔ کم از کم اس طرح وہ فوری طور پر ان خبیثوں کی نگاہ سے اوچھل تو ہو جاتا۔

”دوڑ۔۔۔ نہیں تو۔۔۔“ یہ تازیانہ ایک بار پھر ہوا کے دوش پر لہراتا اس کی سماعت سے ٹکرایا۔ اب فاروق میں اسے سہنے کی تاب ہرگز نہ رہی تھی۔ بازار کی سڑک پر اسے دائیں طرف جو پہلی گلی دکھائی دی، وہ اسی میں مڑ گیا اور مڑنے کے بعد تکلیف سے لنگڑاتا ہوا وہ اسی گلی میں آگے ہی آگے چلتا چلا گیا۔ اس نے محسوس کیا کہ اس کے بدن کا بھکا ذبا نہیں طرف بڑھتا جا رہا تھا، کیوں کہ اس نے سامان والا تھیلہ ہاتھ میں ہی پکڑا ہوا تھا۔ اس نے چلتے چلتے سامان کا تھیلہ دوسرے ہاتھ میں منتقل کرنا چاہا، تو اس کا ہاتھ ہاتھ اٹھنے کے بجائے مزید جھک گیا۔ فاروق کی ٹانگیں تو ان پر قرار نہ رکھ سکیں اور وہ پختہ گلی کے بچوں بچ بائیں جانب ڈھلتا چلا گیا اور اگلے ہی لمحے اس کا وجود، دن بھر دھوپ سے جھلکتی ہوئی اس کنکریت گلی کی سطح پر گرا پڑا تھا اور اس کے سامان کا تھیلہ بھی اس کے ہاتھوں سے چھوٹ کر یوں نیچے گرا، کہ گرتے ہی پھٹ گیا اور اس کے پھٹنے سے اس میں موجود تھیلیوں میں رکھی ہوئی چیزیں جتنی آنا، دالیں، چاول اور چینی وغیرہ، گلی میں پڑے ہوئے فاروق کے جسم کے گرد پھیلی ہوئی تھیں۔ اس کے بعد کچھ دیر کے لیے بچانے کتنی دیر کے لیے اس کے حواس کا تعلق اپنے گرد و پیش کی آزاروں بھری دنیا سے کٹ گیا اور اس کا وجود کچھ وقت کے لیے ہی سہی اسے پہنچنے والی اذیت اور ہزیمت فراموش کرنے میں کامیاب ہوا، جس کی وجہ سے اس کا آئندہ کا عالم خیال و احساس پوری طرح تہہ وبالا ہونے والا تھا۔

☆☆☆

باغِ عدن

نگہت سلیم

فاطمہ کی دنیا اچانک ناقابل یقین وسعت اختیار کر گئی تھی۔ زندگی کسی تنگ دائرے سے نکل کے لامحدود امکانات میں داخل ہو گئی تھی جیسے کسی زرخیز سمندر کا پانی حد نظر پھیل گیا ہو۔ زندگی اپنے کردار میں عالمگیر ہو گئی تھی اس کے ہمراہ کرہ ارض، ستارے، اجنبی سیارے سب شامل ہو گئے تھے۔ دورِ پارس، قریبوں میں اور غائب۔۔۔۔۔ منظروں میں مبداں ہو گئے تھے۔ ایسا سب ہوا تو آہستہ آہستہ مگر اس کا اور اک کرنے میں فاطمہ کو وقت لگا۔ کیا ایسا ممکن ہے کہ سب کچھ بھڑبھڑا رہا ہو مگر سب کچھ بدل جائے اس نے سوچا۔

اس گھر کی کوئی شے اس کے لیے نہیں تھی مگر ہر شے کی دیکھ بھال اس کی ذمہ داری تھی۔ اس گھر کے مکین اس سے تعلق تھے پھر بھی ہر کام کے لیے اس پر انحصار کرتے تھے لیکن اس کے وجود کی تھیں سے کبھی غافل نہیں ہوئے۔ اس کی سوکن طاہرہ ہمہ وقت اس پر کڑی نگاہ رکھتی اور شوہرنا صر سے اکثر کہتی۔۔۔۔۔ ”دیکھو تو وہ ہمیں کس حسرت و پاس سے دیکھ رہی ہے کہیں ہمیں اس کی نظر نہ لگ جائے ہماری خوشیاں پھر سے برباد نہ ہو جائیں۔ یا الہی محبت کے ساتھ مثبت کیوں جڑی ہوئی ہے، محبت خوف سے آزاد کیوں نہیں ہوتی“۔ سوکن کی دہائی سن کے وہ وہاں سے ہٹ جاتی مگر ایک دن گھر میں چہ میگوئیاں ہوئیں کہ اسے واپس گاؤں بھیج دیا جائے ہمیشہ کے لیے۔ وہ اپنے دفاع میں کچھ نہیں کہہ سکتی تھی لیکن اس کی ساس جو رقیق القلب اور نرم خو تھیں بولیں۔۔۔۔۔ ”ایسا نہ کرو اس کے ماں باپ بیٹی کا گھر اجڑنے کے غم میں مر جائیں گے“۔ فاطمہ نے سوچا بہتر ہو گا کہ واپسی کے راستے میں جو دریا آتا ہے وہ جاتے ہوئے اس میں کود کر جان دے دے تاکہ ماں باپ کے لیے امتحان نہ بن سکے، لیکن ایسا نہ ہوا۔ اس کی ساس بیمار پڑ کے بستر سے لگ گئیں وہ ان کی خدمتگاری میں جت گئی۔ پور پھر طے پایا کہ نوکر بہت مہنگے ہیں فاطمہ گھر کے کام کاج پہلے کی طرح نبھاتی رہے گی اور ساس کی بیمار داری بھی کرتی رہے گی۔

وہ صبح تڑا کے اٹھتی اور شام دیر تک سر جھکائے کام میں جتی رہتی۔ اس کی ساس بستر مرگ پر پڑی اسے خاموشی سے دیکھتی رہتیں اور سوچتیں کہ انہوں نے فاطمہ کو بہو بنانے میں شاید جلدی کی تھی۔ وہ ساس عورت تھیں فاطمہ کی محرومیوں انہیں دکھ دیتی تھیں ایک دن وہ بولیں ”بیٹیا۔۔۔ تم کبھی کبھی جھن بی بی کے گھر چلی جایا کرو وہ ہمارے پڑوس میں ہی تو ہیں۔۔۔۔۔ کئی دفعہ تم ان کے ہاں نظر نیاز دینے گئی ہو“۔

”مگر وہاں جا کے میں کیا کروں گی اماں؟“ فاطمہ نے پوچھا۔

”جس بی بی کے پاس بہت عورتیں آتی ہیں اپنا دکھ درد بٹکا کرتی ہیں۔ وہ اللہ والی ہیں اور بہت علم والی بھی۔ پہلے کہیں پڑھاتی تھیں اب گھر میں عورتوں کو تعلیم و تربیت دیتی ہیں۔ ان کی باتوں سے کئی نکھرے وجود سمیٹے ہیں۔ ان کے ہاں سے شاید تمہیں بھی کچھ مل جائے“۔

”کچھ مل جائے۔۔۔؟“ اب مجھے کیا مل سکتا ہے؟ ان سے بھلا میں کیا پا سکتی ہوں“۔ فاطمہ نے سوچا۔ بالآخر ایک دن

طرح لئے لگی تھی۔ طاہرہ کا زیادہ وقت اب اس کے سینے میں گزرنے لگا تھا۔

ناصر بستر پر پڑا کر ہاتھارتا ہٹایا فاطمہ کا انتھار کرنا کہ وہ کب آئے اور کب اس کی خدمت و مدارات کرے۔ فاطمہ میکانیکی انداز میں اس کے کام کرتی اسے کھلاتی پلاتی اور پھر اپنی دنیا میں لوٹ جاتی۔

ناصر کلزی کی چھتری کے سہارے کبھی کبھی بستر سے اٹھنے لگا تھا۔ اس دن فاطمہ ناصر کو کھانا کھلا رہی تھی کہ چانک ناصر نے اس کا ہاتھ تھم لیا۔ فاطمہ نے حیران ہو کے دیکھا پھر آہستگی سے ہاتھ چھڑا لیا۔ ناصر کے چہرے پر خفت تھی، وہ بولا: ”تم میرے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ ہو۔ میں نے تمہیں اب آ کے پہچانا۔۔۔ کاش اس گھر کی بہاروں پر تمہارا جو حق تھا وہ میں تمہیں دے سکتا۔۔۔“ فاطمہ نے جلدی سے برتن سینے اور کمرے سے باہر نکل گئی۔

زندگی کی پوشیدہ ترتیب کیا ہے، یہ سوال اپنی واضح صورت میں فاطمہ کے سامنے نہیں آیا تھا لیکن ایک پوشیدہ ترتیب اس کی زندگی میں ٹھہراؤ کا سبب بن رہی تھی۔ بہت کچھ بدل رہا تھا۔ جس بی بی نے کہا تھا کہ ”اپنی روح کو آزاد رکھو اور اسے اپنی ذہنی قوت سے ہمکنار کرو نظر آنے والی مشکلات کچھ بھی نہیں ہیں لیکن اگر تم نے خود کو ان میں پھنسا لیا تو تمہاری سانس دے دیا جائے گی، کھل کر سانس لو اور حالات کے گرم پانیوں سے مشق تیرا کہ کی طرح تیر کے نکلنا سیکھو، کنارے تمہارے منتظر ہوں گے۔“

اسے ان کی کبھی ہر بات یاد ہو جاتی تھی۔ لیکن وہ تیرنے کی جستجو میں بہت آگے نکل گئی اتنی کہ ناصر کی واہی بھی اسے نظر نہیں آ سکی۔

ابھی رات گہری نہیں ہوئی تھی طاہرہ اپنے سینے گئی ہوئی تھی۔ ناصر کئی گھنٹے سے غنودگی کی کیفیت میں بستر پر پڑا تھا۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو اسے بھوک محسوس ہوئی۔ شاید فاطمہ اس کے لیے کھانا لائی ہو اور اسے سونا دیکھ سے چلی گئی ہو، اس نے سوچا اور نجف سی آواز میں فاطمہ کو پکارا۔۔۔ لیکن بے سود۔ بالآخر اس نے اپنی چھتری تھامی اور اس کے سہارے آہستہ آہستہ فاطمہ کے کمرے کی جانب بڑھا لیکن ٹھٹھک گیا فاطمہ کے کمرے سے باتوں کی آواز آرہی تھی اس نے پہلی مرتبہ فاطمہ کے کھلکھلا کے ہنسنے کی آواز سنی، حیرت سے اس کے قدم ختم گئے لیکن پھر وہ آگے بڑھا تنک دنا ریک کو ٹھری تھا کمرے میں رد مدھم روشن تھی اور فاطمہ بیٹھی ہوئی تھی اس نے بلند آواز میں فاطمہ کو پکارا وہ تیزی سے اٹھ کے کمرے کے دروازے پر آ گئی۔

”فاطمہ تم کس سے باتیں کر رہی تھیں؟ اندر کون تھا؟ ناصر نے حیرت اور تجسس سے پوچھا۔ چند لمحوں پہ وہ اجنبیت اور لائقیت سے اسے دیکھتی رہی پھر آہستہ سے بولی:

”وہ تم۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تم نہیں تھے۔“

☆☆☆

حنوط محبت

سمیرا نقوی

وہ دیکھنے میں خانہ بدوش لگتے تھے۔ اونٹوں پہ لداسمان، کجاووں سے لٹکتے مشکیزے، چھوٹے موٹے گھریلو سامان سے بھرے پائان، تین چار بکریاں، پانچ مرد تین عورتیں، ایک ساربان، ایک خادم۔۔۔ کل دس افراد پر مشتمل خانہ بدوشوں کا قافلہ صحرا سے گزر رہا تھا۔ صحرا کی ریت میں اونٹوں کے پیر دھنس دھنس جاتے۔ اونٹوں کے گلے میں بندھی گھنٹیاں بجتیں، صحرا کی ریت رقص کرتی تو محمل میں بیٹھی سیاہ آنکھوں والی کا دل ڈولنے لگتا۔ وہ بار بار پردہ اٹھا کر دیکھتی پھر گرا دیتی۔ ڈھلتے سورج میں ریت کا بدلتا رنگ دیکھ رہے تھے اور حیران تھے صحرا میں ریت یوں بھی رنگ بدلتی ہے۔

”صحرا میں رات کا سفر خطرناک ہے۔ ہمیں اس نیلے کی اوٹ میں بیٹھے لگا کر اونٹ باغیچہ لینے چاہیے۔“
مرد رکتا نہیں چاہتے تھے۔ کسی چیز کی کشش تھی جس نے انہیں بے چین کر رکھا تھا۔ وہ جد از جد صحرا عبور کر کے سونے کی سرزمین پر قدم رکھنا چاہتے تھے، مگر ساربان آگے بڑھنے کو تیار نہ تھا۔ مرد جن کے چہرے مہرے، کھوج اور دریافت سے عبارت تھے۔ ساربان کی بات مان کر خاموش ہو گئے۔

اونٹ بٹھا دیے گئے۔ نیسے لگ گئے۔ خشک خوراک کے تھیلے کھلے، خشک لکڑیاں جن کر آگ جلائی گئی۔
صحرا، چاندنی رات اور جلتی لکڑیوں کی اوٹ میں بہت پر اسرار تھا جب ساربان سو گیا تو وہ سارے شمعیں روشن کر کے زمین پر ایک بوسیدہ سا نقشہ بچھا کر پھسلوں سے نشان لگا رہے تھے۔ سیاہ آنکھوں والی نقشے کے سارے اسرار و رموز انہیں سمجھا رہی تھی۔ وہ قدیم مصری زبان کو بناغت دیکھے پڑھا اور لکھ سکتی تھی۔
وہ سب خزانے کی تلاش میں اجنبی سرزمین کا سفر کر رہے تھے۔ وہ خزانہ جو صدیوں پہلے فرعون مصر کے حنوط شدہ لاشوں کے ساتھ اہرام مصر میں دفن ہوا، جسے کھوجنے کی قافلے نکلے جو جان سے ہاتھ دھو بیٹھے، مگر پھر بھی ہر عہد کے انسان کو یقین رہا ہے کہ ان بادشاہوں کی بوسیدہ ہڈیوں کے ساتھ خزانے بھی دفن ہیں۔

وہ بھی حالات کو بدلتے، ایک نئے عزم کے ساتھ سونے کی کھوج میں صحرا نہیں بنے بیٹھے تھے۔ صحرا۔۔۔ جو خود ایک بہت بڑا جادوگر ہے۔ ان میں سے ایک تھا جس پر صحرا کا جادو چلا۔ باقی سب خزانے کی چاہ میں پاگل تھے۔ مگر اس کی آنکھوں کی چمک، ہونٹوں کی پر اسرار مسکراہٹ بتا رہی تھی کہ وہ خزانہ پا گیا۔ اس کا جی چاہتا کہ وہ سیاہ آنکھوں والی کا ہاتھ تھامے اور ہمیشہ کے لیے خانہ بدوش ہو جائے۔

وہ سب نقشے پہ دائر بنارہے تھے جب وہ نیسے سے باہر نکل آیا۔ ہوا سیٹیاں بجاری تھی۔ ریت جو سارا دن ہوا کے سنگ ادھر سے ادھر فضا میں نقش بناتا ہی تھی اب سینہ زمین سے لپٹی پر سکون تھی۔ وہ ایک نیلے پر بیٹھا اور قدیم مصری دھن سیٹی پہ بجانے لگا۔
کب وہ نیلے کو سر ہانہ بنا کے لیٹا۔ کب ستاروں کو تکتا سو گیا۔ اسے کوئی خبر نہ ہوئی۔ محبت یونہی بندے کو بے خبر کرتی ہے۔
شب بھر سیاہ آنکھیں اس سے آنکھ پھولی کھلتی رہیں۔ نچلوں پہ جمی ریت نے بتایا جسے وہ شب بیداری سمجھ رہا تھا وہ فینڈ

نگلی۔

ریت جھڑکے وہ خیموں کی اور آیا تو سب سو رہے تھے۔ وہ بھی ایک کونے میں چادر اوڑھ کے سو گیا، پھر آنکھ کھلی جب گھنٹیوں کی آواز صحرا کے سکوت کو توڑ رہی تھی۔ خیمے اکھڑے جا رہے تھے۔ نقشے کی بساط پیٹ دی گئی تھی۔ لکڑی کے پیالوں میں بکری کا دودھ ڈال کے بوڑھا سربان سب کو پیش کر رہا تھا۔ عورتیں سوار ہو چکی تھیں۔ پردہ بار، بار اٹھا اور گر رہا تھا۔

دودھ پی کے اس نے خیمے سیٹے۔ سمان اونٹ پر ادا پھر خود بھی اونٹ پر سوار ہو گیا۔ سارا دن صحرا کی ریت نے بھکائے رکھے۔ سراب بنتے، بگڑتے رہے۔ شام ڈھلنے سے پہلے ایک بستی کے آثار نظر آئے۔ اونٹوں کے قدم تیز ہو گئے۔ ساربان حدی خوانوں کا مخصوص گیت گانے لگا۔ قافلہ ایک شکستہ قدیم عمارت کے محن میں آ رہا۔ ساربان اپنے اونٹ، بکریاں اور اپنی اجرت سے کر رخصت ہو گیا۔

رات کے اندھیرے میں عمارت کے خدوخال مزید بھیا نک دکھائی دے رہے تھے۔ شمع دان روشن کیے گئے۔ سالوں سے بند کمروں میں بڑی مدت کے بعد ہوا سفر کر رہی تھی۔ وہ بھی ہوا کے ساتھ ہی ان کمروں کے یکین بنے۔ مسافت کی تھکن نے وہ لوریوں سنائیں کہ درد بستر بن گئی۔ سورج کی کرنیں شب کا حصار کاٹ کر محن میں آرکی تھیں۔ مسافر دھیرے دھیرے اٹھنے لگے۔ پرانے وقتوں کے بنے کنویں میں پانی تازہ تھا۔ شفاف پانی ریت اور تھکن کو اپنے ساتھ بہا کے لے گیا۔

اب جب وہ عمارت سے باہر نکلے تو خانہ بدوش نہیں تھے سیاح تھے جو قدیم مصری عجائبات کو دیکھنے یورپ کے غفلت انوں سے آئے تھے۔ سیاہ آنکھوں والی لڑکی ان سے چار قدم آگے چلتی ان کی رہنمائی کر رہی تھی۔ اس نے کاندھے پر شیشوں اور رنگ برنگ دھماگوں سے بنا ایک بیک لٹکا رکھا تھا۔ جس میں مصر کا نقشہ بازاروں، عجائب گھروں کی تفصیل موجود تھی۔ وہ بول رہی تھی۔ وہ کن رہے تھے۔

چلتے چلتے مصر کے بازار میں جا پہنچے۔ قدیم طرز کی دیواری، محسے، مصری ملبوسات۔ وہ ہر چیز کو چھو چھو کے دیکھ رہے تھے، جب سورج کی تپش نے پسینے سے بے حال کر دیا تو وہ سارے اسی کھنڈر میں لوٹ آئے۔

جب آس پاس کے کاندھار بستی سے گزرنے والے ٹھیکے والے بھی ان سیاحوں سے آشنا ہو گئے تب انہوں نے اہرام مصر دیکھنے کا پروگرام بنایا۔ اس روز وہ علی الصبح ہی تیار ہو کے بستی سے باہر نکل آئے۔ اہرام مصر بستی سے کافی دور تھے۔ ایک بار پھر اونٹ منگوائے گئے۔ مگر اب کی بار اونٹوں پر بیٹھنے کا انداز مختلف تھا۔ اب وہ خانہ بدوش نہیں بلکہ ایسے سیاح تھے، جو مصر کے رسموں، رواجوں طلسم اور چادوٹوں نے جو ہزاروں سال بعد بھی اس تہذیب میں شامل تھے، دیکھنے آئے تھے۔

جیسے جیسے اہرام مصر قریب آ رہے تھے۔ ان کے دلوں کی دھڑکن تیز ہو رہی تھی۔ سیاہ آنکھوں والی رہنما انہیں اہرام مصر کی تعمیر، تعمیر میں استعمال ہونے والا پتھر، تعمیر کرنے کا مقصد اور اہرام سے جڑی ہزارہا کہانیاں سن رہی تھی۔ وہ کہانیاں جن کا اسرار صدیاں گزرنے کے بعد بھی باقی تھا۔ ابھی ہوا میں ٹھنڈک تھی جب وہ اہرام مصر پہنچ گئے۔ اونٹوں سے کھانے پینے کا سامان اتارا۔ چنائی اہرام کے سائے میں بچھا دی۔ اونٹ والے کو کرایہ دے کر قارئین کر دیا گیا۔ ان کا آج یہاں شب بھری کا ارادہ تھا۔ کاڈکا لوگ تھے جو اہرام مصر کو دور اور قریب سے دیکھ رہے تھے، جیسے ہی دھوپ کی حدت میں اضافہ ہوا وہ دو چار لوگ بھی رخصت ہو گئے۔

اب وہ تھے اور اپنے جاہ و جلال سے سکور کرتے، اہرام تھے جہاں پتھر گشتگو کرتے تھے۔ پتھروں پہ کندہ تصویروں اس عہد کی پوری کہانی بیان کرتی تھیں۔ ان ہاتھوں کا ہنر جو پتھروں میں جان ڈال دیتے تھے۔ ایک ہنر کا خزانہ تھا جو ان پتھروں پہ نقش تھا مگر انہیں سنہری خزانے کی تلاش تھی۔ جب دھوپ اہرام سے رخصت ہونے لگی تب نقش کھول کے وہ رستہ تلاش کرنے لگے جو خزانے

نک جاتا تھا۔

مغرب کی سمت تانبے کا تھل تھل جوا چمک کر اور ساری روشنیاں سمیٹ کے لے گیا، انہوں نے مشعلیں روشن کیں اور ابرام کے اندر اترنے کا راستہ تلاش کرنے لگے۔ سیاہ آنکھوں والی مصری لڑکی ان کے آگے آگے تھی۔ نقشے کے مطابق جو راستہ ابرام کے اندر جاتا تھا وہاں پتھر تھے، قرینے سے جڑے، مورتیوں سے سجے وزنی پتھر۔ لڑکی بھند تھی کہ راستہ یہی ہے۔ وہ سارے نہ قدیم مصری زبان سے واقف تھے اور نہ ہی ان پتھروں کے اشاروں کو سمجھتے تھے۔ ان پتھروں کو ہٹانا بھی کچھ ایسا آسان نہ تھا۔ خدا جانے وہ کوئی انسانی طاقت تھی جس نے ان پتھروں کو جوڑ کر یہ کوئی عمارت تخلیق کی تھی۔

کافی دیر تک وہ ان پتھروں کو پڑھتی رہی۔ وہ سارے کے سارے دم سادھے اسے دیکھ رہے تھے۔ ”صرف ایک پتھر ہلنا ہے!“ وہ نقشے اور پتھروں کو بار بار دیکھنے کے بعد بولی پھر راستہ بن جائے گا۔ اس نے تین پتھروں پہ نشان لگائے۔ مردوں نے تیشے اٹھائے۔ عورتوں نے جلتی مشعلیں اٹھا لیں۔ ان پتھروں کو ہلانا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ مصری لڑکی ابرام کی رہی تھی۔ زور نہیں لگاؤ۔ پتھر تو زور نہیں۔ یہ ٹوٹ نہیں سکتے۔ انہیں دیوتاؤں نے تعمیر کیا ہے۔ وہ رک گئے۔ یہ عمارت اس کی بلندی، اس کی ہیبت، دیوتاؤں کے وجود کی گواہی دیتی تھی۔ کیا انسان اتنی ہند عمارت تعمیر کر سکتا ہے؟ سوال تیشوں کی ضربوں سے پھوٹ رہے تھے۔

”پتھر کو درمیان سے نہیں کناروں سے نکالنے کی کوشش کرو۔“

اب تیشوں کا رخ بدل گیا۔ تین پتھروں پہ چھ تیشے چل رہے تھے۔ تین مشعلیں تاریکی کے جوم میں ان پتھروں کا طواف کر رہی تھیں۔ ایک پتھر سر کا۔ بڑی عجیب یکسٹری تھی ایک پتھر کے سر کے ہی دوسرے دو بھی اپنی جگہ سے ہٹ گئے۔ راستہ بہت واضح تھا۔ وہ جیت گئے۔ کل کے انسان کے راز کو آج کا انسان پا گیا۔

ایک ایک کر کے وہ ابرام کے اندر تھے۔ ہوا اور روشنی کا مرکز نامعلوم تھا مگر چاند کی مدد سے روشنی بھی کہیں سے آرہی تھی اور ہوا بھی۔

یہ بادشاہوں کا شاندار دفن تھا۔ دیوتاؤں نے اسے صدیوں بعد بھی ہوا دار بنا رکھا تھا۔ بڑے بڑے تابوتوں میں حنوط شدہ لاشیں۔ نہ کوئی کیراز نہ کوئی جانور۔ نہ لاشوں سے اٹھتی بسانے۔ حنوط شدہ لاشوں کے اوپر اور نیچے خزانہ تھا۔ ذہیروں، ذہیر سونا، قیمتی جواہرات، خوشی نے جیسمان کے سارے حواس سلب کر لیے۔ وہ یقین کرنا چاہتے تھے مگر ہزاروں قافلوں کا نام سفر انہیں یقین کے ساحل تک پہنچنے نہیں دے رہا تھا۔

جب ذرا حواس بھل ہوئے تو خوشی سے جھنجھ مار رہے تھے۔ وہ ایک دوسرے سے لگے ل رہے تھے۔ وہ ایسے خوش نصیب تھے جو خزانے کی تلاش میں نکلے تو انہیں صحرا کی پیاس نے نہیں مارا۔ وہ ریت کے ٹیلوں میں دفن نہیں ہوئے بلکہ وہ وہاں کھڑے تھے جہاں خزانہ ان کے دل کی دھڑکن کو تیز اور آنکھوں کو خیرہ کر رہا تھا۔

سیاہ آنکھوں والی لڑکی آگے بڑھی۔ وہ بڑی عقیدت سے آگے بڑھی۔ تابوت پہ خزانے کے ساتھ ایک تحریر تھی۔ اس نے بلند آواز میں پڑھا۔

”یہ دیوتا پر سکون فیند سو رہے ہیں۔ کوئی ان کی فیند کو خراب نہ کرے۔ جس نے ان کی شان میں گستاخی کی وہ سزا کے لیے تیار رہے۔“

تحریر پڑھ کر وہ لڑکی خوفزدہ ہو گئی۔ وہ دھیرے دھیرے پیچھے ہٹنے لگی۔ خزانے کی کشش ایک دم ختم ہو گئی۔ وہ اپنے

دیوتاؤں کو ناراض نہیں کر سکتی تھی، مگر باقی لوگوں کا سفر طویل اور صبر ثقیل تھا۔ وہ خزانے کی طرف بڑھے اور وہ لڑکی ایسی حنوط شدہ لاش کی طرف بڑھی جس کے سر ہانے کوئی تحریر نہیں تھی۔ نہ سونے چاندی کے انبار تھے۔ وہ خاموشی سے اس کے پاس آ کے کھڑی ہو گئی اور سوالوں کے دائروں میں الجھنے لگی۔

یہ کس کا حنوط لاشہ تھا؟

کیا اس کا خزانہ لوٹا جا چکا؟

وہ جو اس کی آنکھوں کا اسیر تھا۔ وہ بھی اس کے پاس آ کے رک گیا۔ باقی اپنے اپنے تھپے نکال کر خزانے کی طرف بڑھے، جو نئی انہوں نے سونے کو ہاتھ لگایا۔ مثلث عمارت میں بہریں پیدا ہونے لگیں۔ موتی، سونا، جواہرات ان کے ہاتھوں سے چھوٹ گئے۔ کسی نادیدہ طاقت نے انہیں دیوار کے ساتھ دے مارا، جن پتھروں پہ پوری تاریخ تصویری شکل میں موجود تھی۔ وہ سارے مجروح، بے دم دیوار کے ساتھ پڑے تھے مگر وہ سیاہ آنکھوں والی بے حس و حرکت اس حنوط لاشے کو دیکھ رہی تھی۔

پھر یک دم سچنی!۔۔۔۔۔ یہ زندہ ہے۔

اور پھر حواس کھو بیٹھی۔

پورے مصر میں ہلچل مچ گئی تھی۔ ہر طرف سیاہی پھیل چکی تھی۔ تلواریں تیز ہو رہی تھیں۔ گھوڑوں کی فعل بندی ہو رہی تھی۔ وہ شاہی فوج کا افسر تھا۔ اپنے ہتھیار اور زرہ چکار ہاتھ۔ اس کے آس پاس اس کے ماتحت سپاہی بھی آلات حرب تیز کرنے میں مصروف تھے۔ نیل کے پانیوں سے پکی سنہری گندم کی سرسراہٹ برہٹ کسی کے آنے کی خبر دیتی تھی۔

گھوڑوں کی ٹاپوں کی آواز نے ایک بار سب کو چونکا دیا۔ سپاہی تلواریں تیز کرتے کرتے رک کے رستے کی طرف دیکھنے لگے۔ کوئی گھوڑا گاڑی کے اندر تھا۔ اس جنگ کے ماحول میں یہ کون سی عورت تھی جو یہاں تک آ پہنچی؟ مگر سپہ سالار کے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ وہ زرہ، تلوار چھوڑ کر نیچے اترا۔ حیرت اور خوشی نے اس پر حملہ کر دیا۔ وہ بجھی میں بڑی شان سے بیٹھی تھی۔ سورج کی حدت سے گوری رنگت چمک رہی تھی۔ سیاہ آنکھیں جن کی پورے مصر میں کوئی مثال نہیں تھی وہ ہزار دفعہ پوچھ چکا تھا کونسا کاجل ڈالتا ہے ان آنکھوں میں مجھے تو بتا دو۔

وہ بڑی ادا سے اس کی آستین پکڑ کے کہتی: ”صاف کر کے دیکھ لو کوئی کاجل نہیں، کوئی سرمہ نہیں۔ بس بنائے والے نے مجھے تمہارے لیے سجا کے بھیجا ہے۔“

ہوا میں اڑتے سیاہ بال، موم سی بنی گردن اور موم سے بنی انگلیاں جن سے صندوق کی خوشبو آتی تھی۔ اس کے ہاتھی سے اترنے سے پہلے وہ پائیدان پہ ہاتھ رکھ چکا تھا۔ دوسرے ہاتھ سے اس کا ہاتھ تھم کے نیچے اتارا۔ اس کے ہاتھ کی پشت پر بوسہ دیا۔ صندوق کی خوشبودار فضا میں پھیلی پکی گندم کی خوشبو۔۔۔۔۔ وہ سو گھر ہاتھ۔۔۔۔۔

دیکھ رہا تھا۔۔۔۔۔ کھل رہا تھا۔

لیلیٰ نے اشارے سے کوچوان کو دور کھڑے ہونے کا اشارہ کیا۔ ہر قل کا ہاتھ تھم کے ایک گھنے درخت کے سائے میں لے آئی، جہاں وہ دونوں بیٹھ گئے۔ ہر قل منتظر تھا کہ وہ بولے۔ وہ بولی نہیں مگر آنکھ سے آنسو قطرہ قطرہ گرنے لگے۔

”یہ کیا ہے؟“ وہ آنسو پوروں سے چن کر بولا۔

”تم جنگ پہ جا رہے ہو؟“

”ہاں! سب جارہے ہیں۔“

”میں سب کی نہیں تہہری بات کر رہی ہوں۔“

”میں بھی شادی فوج کا حصہ ہوں۔ فرعون اعظم کا خاص فوجی افسر۔ میں کیسے رک سکتا ہوں؟“

”اگر تمہیں کچھ ہو گیا؟“

”کچھ نہیں ہو گا۔“

دیکھو تم خدائی طاقتوں سے لڑنے جارہے ہو۔ تم بھی جانتے ہو موسیٰ علیہ السلام نے خدا سے کلام کیا، جس طرح دربار میں

فرعون اور اس کے جادوگر ہار گئے تھے۔ اسی طرح اب تم بھی سب ہار جاؤ گے۔

”تم جانتی ہو بادشاہ مجھے نہیں چھوڑے گا۔ جنگ میں تو شاید بچ جاؤں، مگر انکار کے بعد وہ جس طرح مجھے مارے گا وہ

موت مجھے قبول نہیں۔“

”آؤ ہم تم بھگ چلیں۔ کسی اور سرزمین پہ۔ کسی اور دیس، جہاں نہ فرعون ہونے موسیٰ، جہاں نہ تلواریں ہوں نہ دل کو دہلا

دینے والی جنگ۔۔۔۔۔ نہ فتح ہونے شکست، وہ روتے روتے اس کے سینے سے آگلی۔ اس کے صبر کی طنائیں ٹوٹ چکی تھیں۔ ہر قل

کے فو، دھیسے ہارو اس کے نرم دھارک وجود کو اپنے اندر سمیٹ چکے تھے۔ ایک طرف لیس کا ٹھہرتا تو دوسری طرف خوشبو کا چادو۔

وقت، سانس، ہوا سب کچھ رک چکا تھا۔ ہاتھ رشتی بالوں میں تھے۔ ہونٹ اس کی پیشانی پر تھے اور نگاہیں پورے بدن کا طواف

کر رہی تھیں۔ ہر قل کا جی چاہتا تھا اسے چھو کر دیکھے۔ بدن کی نزاکت کو اپنی سخت پوروں سے محسوس کرے، مگر وہ جانتا تھا جو نبی وہ

چھوئے گا وہ اس سے دور ہو جائے گی۔

”تم مت جاؤ۔ میں تمہارے ساتھ رہ سکتی۔“

”میں لوٹ آؤں گا۔ تم پریشان مت ہو۔“

”اگر نہ آئے تو۔۔۔۔۔؟“

جنگ تو جنگ ہے۔ وہاں تو زندگی گھوڑوں کے قدموں تلے روندی جاتی ہے۔ تیز تلواریں کب دیکھتی ہیں کہ کون کس کا

محبوب ہے۔

”میرے ساتھی میرا انتظار کر رہے ہیں تم بھی گھر جاؤ۔“

”نہیں تم فیصلہ کرو۔ وہ ضدی لہجے میں بولی۔“

”کیا فیصلہ کروں؟“

”اگر تمہیں کچھ ہو گیا تو میرا کیا ہو گا؟“

”اول تو اب کچھ نہیں ہو گا۔ اگر کچھ ہو گیا تو تم شادی کر لینا۔“

اس کی پیشانی پہ طویل بوسہ دے کے کہا۔

”یہ نہیں ہو سکتا۔ اب یہ لیس، یہ خوشبو تہہری ہے۔“

”پھر کیا کریں؟“

”تم مجھے غوطہ کر جاؤ۔ واپس آ کر مجھے بادشاہوں کے دفن سے نکال لینا۔“

”کیا؟“ وہ شدت غم سے چیخ اٹھا۔

”حنوط مردوں کو کیا جاتا ہے۔ زندہوں کو نہیں۔“

”شلبان مصر کو کرتے ہیں ہم عام لوگ ہیں۔“

”میں نہیں جانتی؟“ اس نے ہوا سے اڑتے بال ہاتھ سے سمیٹے اور کہا۔

”تم مجھے حنوط کر کے کسی طرح اہرام تک چھوڑ آؤ، جب جنگ کا ہنگامہ تمہیں گام آ کر مجھے لے چانا، پھر ہم ایک ہو جائیں

گے۔“

”ایسے کیسے حنوط کر دوں؟۔۔۔ یہ کام خورس دیتا کرتا ہے۔ میں تو ایک فوجی افسر ہوں۔“

وہ رو دیے کو تھا۔

”میرے دینا تم ہی ہو۔“ لیلیٰ بولی۔

”چلو مان لیا۔ میں ہی دیتا ہوں مگر جیتی جاگتی سانس لیتی محبوبہ کو میں حنوط کیسے کر دوں؟“

”میں جیتی جاگتی، سانس لیتی تب تک ہوں جب تک تم زندہ ہو۔ مصر کی ہواؤں میں تمہارے بدن کی حدت موجود

ہے۔ نیل کے پانیوں میں تمہارے وجود کا عکس موجود ہے، جب یہ نہیں ہوگا تو میری سانس بھی رک جائیں گی۔“

”دیکھو یہ ممکن ہے۔“ وہ بے بسی سے بولا۔

”تم رک جاؤ۔ ہم اس جنگ کے ہنگامے کا فائدہ اٹھا کے بھاگ چلتے ہیں یا پھر مجھے حنوط کر دو۔“

برقل نے بے ساختہ اسے گلے لگا لیا۔ آنکھوں سے آنسو رواں تھے۔ وہ مضبوط اور توانا مرد ہو کے محبت کے سامنے بے

بس تھا۔ وہ نہ رک سکتا تھا نہ اسے زندہ لاش بنا سکتا تھا۔

”تم گھبراؤ نہیں۔ یہ مصر ہے۔ جادو کی سر زمین، یہاں بے زبان جانور بول پڑتے ہیں۔ بے جان رسیاں جاندار سانپ

بن جاتی ہیں، مجھے بے جان کر کے پھر سے زندہ کیا جاسکتا ہے۔“

”کوئی جادو ہے تمہارے پاس؟“

اس نے موتیوں سے جھکی تھیلی سے ایک سفوف نکالا۔

”دیکھو یہ طویل بے ہوشی کی دوا ہے۔ میں اسے سوتھوں گی۔ اس کے بعد تم مجھے حنوط کرنا اور بادشاہوں کے مدفن میں

چھوڑ آنا۔“

”وہاں جانا آسان نہیں۔ وہاں تک جانے کا راستہ صرف شہی خاندان کے چند افراد ہی جانتے ہیں۔“

”کچھ بھی کرو مجھے وہاں محفوظ کر دو، جب جنگ سے سلامت لوٹ آؤ تو یہی سفوف مجھ پہ چھڑک دینا۔ میں ہوش میں

آ جاؤں گی۔“

”یہ کہاں سے ملا؟“ وہ متذبذب کا شکار تھے۔ دل کچھ کہتا تھا دماغ کچھ۔

مصر کے سب سے بڑے جادوگر سے۔ وہ اپنی محبوبہ کو حنوط نہیں کرنا چاہتا۔ وہ دیوتاؤں کے کام کو اپنے ہاتھ میں لینا نہیں

چاہتا تھا مگر وہ اس کے بنا جینا نہیں چاہتی تھی۔

”اچھا تم شام کو اسی کو چوان کے ساتھ اہرام کے پاس آ جانا۔ میں کوئی راستہ تلاش کرتا ہوں۔“

اس کا ہاتھ تھم کے اسے کچھ میں بٹھا کے وہ اپنے ساتھیوں میں لوٹ آیا۔

جب سورج نیل کے پانیوں میں اتر گیا۔ برقل اس بوڑھے شہی خاندان کے پاس گیا جو دربار سے محل سرا اور محل سرا سے

غلام گردش تک کے سارے راستے چمکتا تھا۔ ہر قل جوان تھا اور شاہی فوج کا افسر اعلیٰ۔ بادشاہ کا منظور نظر، بوڑھا راز دار کسی مگر اب منظور نظر نہ تھا۔ ہر قل کی مہربانی نے اسے جلد ہی بولنے پر مجبور کر دیا۔ وہ دونوں تاریکی میں راستہ تلاشتے اہرام تک پہنچے۔ وہ سفید لباس میں بھی چمک رہی تھی۔ ساری روشنی اس کی سیاہ آنکھوں سے پھوٹ رہی تھی۔

ہر قل اس کا ہاتھ تھم کے بوڑھے خد متکار کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ اہرام کے پاس پہنچ کر بوڑھے نے ایک بار پھر کہا۔
”اگر تم دولت چرانے جا رہے ہو تو یاد رکھو! پس لوٹنا نصیب نہیں ہوگا۔“

”مجھے دولت نہیں لینی۔ اپنی ایک امانت محفوظ کرنی ہے۔ جنگ کے خاتمے پہ میں اپنی امانت لے جاؤں گا۔ میں دیوتاؤں کے مدفن سے ایک موتی بھی نہیں اٹھاؤں گا۔ بلکہ اپنا موتی، دیوتاؤں کے پاس بطور امانت رکھاؤں گا۔“

بوڑھا اہرام کی بھول بھلیوں میں انہیں لے کر بھٹکا رہا۔ وہ جہ جہ نشان لگتا رہا تا کہ راستہ بھول نہ جائے۔ چند میزہیں اتر کر وہ وہاں آ پہنچے جہاں دیوتا گہری نیند سو رہے تھے۔ کھانے پینے کا سامان ان کے پہلو میں رکھا تھا۔ دولت اگلے قدموں میں تھی، زیورات جسم پر تھے۔

آپ میزہیوں پہ کھڑے ہوں میں آتا ہوں۔ ہر قل کے لہجے کی سختی نے بوڑھے کو دلچسپی مڑنے پہ مجبور کر دیا۔
بوڑھے کے پلٹتے ہی وہ اس کے ساتھ لپٹ گئی۔ دونوں رو رہے تھے۔ اس کے بدن کا گدار، خوشبو، نرمی کسی مدفن کے لیے نہیں تھی، مگر جنگ کتنوں کی تیج ا جا رہی تھی ہے۔ وہ جب اس کی پیشانی پہ بوسہ دے رہا تھا تب اس نے وہ سفوف سونگھا اور چند لمحوں کے بعد وہ اس کی ہانہوں میں بے حس و حرکت پڑی تھی۔ لکڑی کے تختے پہ لٹا کے ہر قل نے اسے حنوط کرنا شروع کیا۔ ہاتھ کانپ رہے تھے اور آنکھوں سے آنسو جاری تھے۔

وہ بہادر تھا، جنگجو تھا۔ وہ کیوں اپنی محبت کو کفن پہنا رہا تھا؟

وہ کس بات سے خوفزدہ تھا؟

بادشاہ سے؟

موت سے؟ جو میدان جنگ میں نہ آتی تو بادشاہ کے ہاتھوں ضرور آتی۔ جیتی جاگتی سانس لیتی۔ موم اور صندوق سے بنی اپنی محبوبہ کو اس نے می میں تہہ ل کر دیا۔

ایک دفعہ اس کا جی چاہا سفوف چھڑک کے اسے لے کے رات کی تاریکی میں بھاگ جائے مگر وہ جانتا تھا، بھاگ کے بھی مقدر موت ہے۔ وہ کسی غار، کسی وادی میں جی نہیں سکتے۔ وہ مارے جائیں گے۔ اس کا سارا وجود سفید پتیوں میں جکڑا گیا۔ وہ خود زندہ اہرام سے باہر نکلا اور اپنی محبوبہ کی سانسوں کا سامان اس کے وجود کے ساتھ باندھ آیا۔

بڑی شان و شوکت کے ساتھ لشکر موسیٰ علیہ السلام کے تعاقب میں نکلا۔

”تم نہڑنا۔ وہ خدا سے کلام کرنے والی بستی ہے۔“ لیلیٰ اس کے کان میں سرگوشی کر رہی تھی۔

ہر قل کا ہاتھ دستہ تلوار پر کمزور پڑ گیا۔ گھوڑے کے قدموں کی رفتار سست ہو گئی۔ سپاہی اس سے آگے نکلنے لگے۔

بادشاہ نے آواز دی، ہر قل! تم رک کیوں گئے ہو؟“ وہ گھوڑا دوڑا کے بادشاہ کے پاس آیا۔

”میرا دل گھبرا رہا ہے۔“

بادشاہ نے اس کے ماتھے پر پسینے کے قطرے دیکھے۔

”ٹھیک ہے، تم ہماری پشت پر رہو۔ جہان سے کہو وہ قلب لشکر کو سنبھالے۔“

وہ آہستہ روی سے گھوڑا دوڑاتا جرمن کے قریب پہنچا۔ بادشاہ عظیم کا پیغام دیا اور لشکر کی پشت پر کھڑا ہو گیا۔ بادشاہ نے لشکر کو آگے بڑھنے کا حکم دیا۔

جناب موسیٰ کا لشکر آگے تھا اور فرعون مصر کا لشکر پیچھے۔ آگے ٹھہر گئے مارٹا نیل تھا اور پیچھے ایک عظیم طاقتور لشکر۔ طاقت الہی نے پانی کی لہروں کو توڑ دیا۔ سمندر کی دوریت جو صدیوں سے پانی کے بوجھ تلے دبی ہوئی تھی سورج کی روشنی میں چمک رہی تھی۔ فرعون کے لشکر میں ہلچل مچ گئی۔ وہ لشکر گزر گیا۔ پانی بے بس کھڑا رہا۔ جو نئی فرعون کے لشکر نے قدم رکھے پانی یوں مٹا جیسے کبھی جدا ہوا ہی نہ تھا۔ وہ توڑنے بھی نہیں آیا تھا۔ اس کی سرگوشیاں کھواروں کی گونج سے زیادہ بلند ہو گئیں۔ مگر خوف نے اسے بے قابو کر دیا اور وہ اپنی کھوار، گھوڑے، زورہ سمیت لہروں کی زد میں تھا۔ اس نے خود کو موت کے حوالے کر دیا۔ جس بے بسی سے اسے حنوط کیا تھا اسی بے بسی سے وہ بھی نیل کی لہروں میں گم ہو گیا۔

وقت اور لہروں کو کون روک سکتا ہے؟

وہ لہروں پہ سڑک بنا دیوتاؤں کی سرزمین سے دور بہت دور نکل گیا۔

وہ ہوش میں آچکی تھی۔ مگر جو اس کام نہیں کر رہے تھے۔ باقی خزانے کو چھوڑنے کے جرم میں بے حس حرکت پڑے تھے۔ صرف دو بچے تھے۔ ایک سیاہ آنکھوں والی دوسرا ان آنکھوں کا اسیر اور وہ دونوں الگ الگ ستوں میں سوچ رہے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ یہ خزانہ جب ان کے کام نہ آیا جو اسے اپنے بوسیدہ بدن پہ اوڑھے سو رہے تھے تو ہمارے کس کام آتا؟ خزانوں کی تلاش ہمیشہ موت پر ختم ہوتی ہے۔

وہ سوچ رہی تھی اس کی زندگی کا احساس صرف مجھے ہی کیوں ہوا ہے؟ دیکھنے میں، وہ بھی ویسے ہی حنوط شدہ لاش تھی۔ مگر اسے سسکیاں اور سرگوشیاں کیوں سنائی دے رہی تھیں۔

پھر یہ سرگوشیاں واضح ہوتی چلی گئیں۔ حرف، لفظ بنے، لفظ جملے اور جملوں سے وہ کہانی تعمیر ہوئی جس نے اس کے رو گئے کھڑے کر دیے۔

ہروں نے ہی اسے سنبھالے رکھا۔ بہروں نے ہی اسے اچھال کر سائل پہلا پھینکا۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو گھاس پھوس کی بنی جھونپڑی میں لیٹا تھا جہاں کونے میں ایک ننھا سا دیا جل رہا تھا۔ بوڑھا سا مرد اور عورت جو اس کے سر ہانے بیٹھے تھے۔ بڑی مشکل سے ہرقل نے آنکھیں کھولیں اور پوچھا!

میں کہاں ہوں؟

بوڑھے نے ایک اجنبی سی جد کا نام لیا۔ ہرقل نے ذہن پہ بہت زور ڈالا مگر اسے یاد نہ آیا کہ مصر میں یہ ہستی کس سمت واقع

ہے؟

نقاہت بھری آواز میں پوچھا!

مصر یہاں سے کتنی دور ہے؟

مصر؟

بوڑھا اور اس کی بیوی نے حیرت سے کہا ہم نے تو آج تک اس نام کی نہ کوئی ہستی دیکھی نہ سنی۔

شدت غم سے ایک بار پھر وہ ہوش کھو بیٹھا۔ وہ محبوب اور شہر محبوب دونوں کھو چکا تھا۔ وہ آنکھ، دس جھونپڑیوں پر مشتمل چھوٹی سی بستی تھی۔ نہ سنہری گندم، نہ بکے خوبصورت مکان، نہ کشادہ سڑکیں۔

رتیلی زمین جس میں پیر و جنس و جنس جاتے۔ گارے سے بنی چار دیواری، جس میں یہ آنکھ، دس جھونپڑیاں تھیں۔ یہ سب لوگ سر را دن بیٹھ کر مٹی سے خوبصورت برتن بناتے۔ انہیں سکھاتے۔ اسی پر رنگ پھول بناتے۔ پھر چھکڑے پہ اسے قرعہ ایک شہر میں بچ آتے۔ اس کے بدلے میں گندم، دالیں کچھ بزیں لے آتے۔ کئی دن وہ اسی طرح مصر کے کھوجانے کا غم مناتا رہا۔ پھر اس نے لکوار کی جگہ بیچہ اٹھایا۔ زمین کو فتح کرنے کا ارادہ کیا۔ بنجر زمین سے سرخ گندم اگائی۔ بس رلوں سے ہر آتے جاتے سے ایک ہی سوال کرتا تھا۔ مصر یہاں سے کتنی دور ہے؟ مگر لوگ یوں دیکھتے جیسے اس زمین پہ مصر ہے ہی نہیں۔ وہ کسی اور جگہ پر چلا گیا ہے وہ ہر قل کی اور زمین پر جانکا ہے۔ کیا مصر بھی لشکر کے ساتھ نیل کے پانیوں میں ڈوب گیا؟

اس نے اپنی چار دیواری بنا کے اپنی الگ جھونپڑی بنائی۔ پھر معاشرتی قوانین نبھانے کی خاطر شادی بھی کی۔ مگر کسی کی سانسوں کا بوجھ اس کے سینے پہ دھرا تھا۔ وہ آخری سانس تک مصر جانے کا رستہ تلاش کرتا رہا۔ جب صدیوں کے ورق اٹے سفر ب سے مصر جانے والے قافلے اسی صحرا سے گزرتے وہ مصر جانے والے قافلوں کے قدموں کی خاک بن جاتا۔

وہ دونوں خزانے کو چھوئے بغیر ابرام سے ہا بر نکلا آئے۔ کئی قافلے آئے اور کئی قافلے گئے۔ خزانوں کی تلاش ختم ہوئی۔ اب حنوط شدہ، شے خزانہ تھے۔ ہر ا شے کا نام مل گیا مگر کونے میں رکھا ا شے بے نام ہی رہا۔ بس اندازے تھے قیاس تھے، وہ کون تھی؟

ملکہ۔۔۔۔۔؟ شہزادی۔۔۔۔۔؟ کثیر۔۔۔۔۔؟

محبوتوں کے مدفن ہر دور میں بے نام ہی رہے ہیں اور بے نام رہیں گے۔

☆☆☆

سرخ رومال

شاہین کاظمی

دروازے پر ہونے والی تیز دستک نے مجھے چوٹا دیا۔ ماں دروازے کی طرف بڑھی لیکن میں نے اُسے روک دیا۔
 ”میں جاتی ہوں“ میں نے گرم چادر اپنے گرد لپیٹی
 ”کوئی بیمار لگتا ہے“

شاہ میر نصیر کریم کو لے کر باہر نکلا ہوا تھا۔

وادی کے اُس پار سے آنے والے چند لوگ دروازے پر کھڑے تھے۔
 "بہن تمہاری مدد کی ضرورت ہے،" اُس قد آور شخص نے ہاتھ جوڑ دیئے۔ پیچھے کھڑے دونوں لڑکے بھی خشک میوؤں
 کے نوکرے دلیز پر رکھنے کے بعد ہاتھ باندھے کھڑے تھے۔ میری نظر اپنی کلائی میں بندھے سیاہ عموں پر پڑی۔
 "اُدا کی یاد رکھ..... ہو ادکھا کی نہیں دیتی لیکن مضبوط درختوں کو بھی اکھاڑ دیتی ہے"
 "آنکھوں کے تسفر سے ڈرنا کیا یہ صبح کی وحشت کی طرح ہوتا ہے تو سورج کا ناخ بدین۔ لوگ سر جھکا کر سلامی
 دیتے آتے ہیں گے۔"

ماضی کی گرداؤں سے کچھا غاظ میری سماعتوں سے ٹکرائے

”بہن جی، اس شخص کے لہجے میں الجھتا تھا

”میری بیٹی بیمار ہے۔ کسی بل چین نہیں ہے اُسے۔ زنجیریں تو زدن تھیں ہے، اللہ کے نام پر ہماری مدد کرو۔“
اُس کی آنکھیں جھپکے گئیں

”میں، بھی آتی ہوں۔“

میری بات سن کر اس جھکا ہوا سر مزید جھک گیا۔

ہوا کچھ بھی نہیں تھا۔ راکا پوشی کو چھو کر آتی ہوا آج بھی اتنی ہی سرد تھی۔ پانیوں میں کھلی بخ بنگلی بھی ویسی ہی تھی۔ چیری اور خوبانی کے پیڑوں پر کھسے سفید اور گلابی پھولوں کی مہک اسی طرح ان کہی داستانیں دہرا رہی تھی۔ میری شادی پر ”شربت“ بنانے کے لیے پچھلے کئی سالوں سے صحن کے ایک کونے میں دہایا گیا کھن آج بھی وہیں موجود تھا۔ اینٹوں کے اس چہترے سے تھے جسے ماں نے نشانی کے طور پر بنایا تھا۔ اس کے ایک طرف گڑی لکڑی پر بندھے سرخ رومال گواہ تھے کہ اس گھر میں ایک نوجوان لڑکی پلکوں پر خواب بیٹھ کر کسی اچھی کی راہ تک رہی ہے۔ کورے اور شیشیل خواب، دھنک سے مستعار ہے گئے رنگوں سے بنے ہوئے، تعبیر کے منتظر۔ لیکن خوابوں میں سچے رنگ اترنے تک زندگی ہزاروں رنگ بدلتی ہے۔

موسمِ دھارمستی بارش میں اپنی بکریوں کو جانک کر گھر کی طرف لاتے ہوئے میری نظر ایکا پوشی کی طرف اٹھ گئی۔ ملبے

اندھیرے میں دیوتا کا مت پہاڑ تیز ہواؤں کی زد میں تھا۔ پھلتی برف کے اندر سے سر اٹھاتی ننھی ننھی کوٹھلیں موسم بہار کی نوید دے رہی تھیں۔ میں اخروٹ کے بوڑھے درخت تلے بارش تھمنے کی منتظر تھی۔ بڑھتا اندھیرا میرے اندر خوف کاشت کرنے لگا۔ تیز بارش نے لوگوں کو گھروں تک محدود کر دیا تھا۔ میں نے آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر گھنے پتوں کے درمیاں سے آسمان دیکھنے کی کوشش کی لیکن بوندوں نے راہ روک لی۔ یکا یک کسی طرف سے آنے والی تیز خوشبو نے میرے حواس معطل کر دیئے۔ زمین پر گرنے سے قبل جو آخری الفاظ میں اپنی آواز میں سنے وہ شینا زبان میں گایا گیا ایک ناقابل فہم گیت تھا۔

عذاب رتوں میں کھلتے شگوفے کھلا جاتے ہیں۔ سروں میں بے چینی اتر آتی ہے اور گیت مرنے لگتے ہیں۔ میں نے اینٹوں کے چبوترے کے ایک سرے پر گڑی صنوبر کی لکڑی میں ایک اور سرخ رومال باندھا۔ ہاتھوں میں اترتی کچکی عذاب رتوں کی گواہ تھی۔ دل دھڑکنوں میں درد بھرنے لگا۔ کچے صحن میں چہرانا دھواں نختوں میں گھسا تو ایک دم بھوک جاگ اٹھی۔ شل اچھی طرح لپیٹ کر میں نے اندر کا رخ کیا لیکن قدم ٹھم گئے۔ میری آنکھوں میں جاگتا اندھیرا اور تیز ہوتی چیخوں نے ماں کو یقینا بوکھلایا ہوگا۔ لیکن اُس کے آنے سے قبل ہی میں زمین پر ڈھیر ہو گئی۔ آخری آواز میری اپنی تھی۔ اور شینا میں گایا گیا وہ اجنبی گیت پہاڑ کی بلند یوں سے اترتے دھویں نے سندھیس دیا ہے

ایک اجنبی سندھیس

جو محبتوں کا امین ہے

مجھے ہاں کہنے دو

ورنہ تجھ گزر جائے گا

لیکن اڑن کھنولہ ٹھہرے تو

پاؤں زمین چھو تو لیں

مگر معنی سے بچھڑے رشتے

سندھیس بے معنی کر دیتے ہیں

ہم نے زمان و مکان سے بہت پرے

محبت کا سندھیس وصول کیا

مجھے ہاں کہنی ہے

مجھے ہاں کہنے دو

اور پھریں ہوا کہ گیت کی لے اور بدن میں اترتا درد دونوں میں شدت آنے لگی۔ آس پر دس کی آنکھوں میں میرے بے تاسف، حقارت اور تمسخر تھے۔ لیکن میں تو اپنے ہی قابو میں نہ تھی۔ پتلیوں سے جھانکتی اُس حقارت کا کیا کرتی۔ اجنبی خوشبو ہرہ وقت میرے اطراف میں چکرارتی رہتی۔ اور میں اکثر بے دم ہو کر ہتھیار ڈال دیتی۔

راکا پوٹی نے سفیدی اڑھائی تھی۔ گھروں کی پختوں سے اٹنے "ماسالو" کے گوشت کی مہک اور چمنیوں سے اٹھت دھواں سرد رتوں کا پیہم لیے فضاؤں میں پھرانے لگا۔ گاڑھے شور بے اور موٹی روٹیوں کے ساتھ گوشت کے بڑے بڑے ٹکڑوں میں بسی محبت کی انوکھی باس نے نگر دادی کی شائق کو اب تک قائم رکھا ہوا تھا۔ "ماسالو" جیسے دلپذیر تہوار پر قربان ہوتے جانوروں اور بھنے گوشت کی مہک ہمیشہ محبتوں کی ڈوری میں مزید گرہیں لگاتی جاتی۔ لیکن اب کی بار میرے اندر مرنے ہوئی شائق نے

ہواؤں میں جیسے زہر سا گھول دیا تھا۔ سانسیں سن رہے تھیں۔ میں اپنی ماں کا چہرہ دیکھتی۔۔۔۔۔ چہرے کی جھریوں میں زچا خوف اور فکر۔۔۔۔۔ یہ سانسیں ایسی کیوں ہوتی ہیں؟ اپنی خوشی بھرا سراواؤں کی راحتوں پر جان دینے والی۔ بابا اور بھائیوں کی مخالفت کے باوجود ماں مجھے علاقے کے ”دیال“ کے پاس لے گئی۔

”زرمینہ خاتون بچی کو بلاوا آیا ہے،، دیاں کی بھاری آواز ماں کے ساتھ ساتھ میرے اعصاب پر بھی تازیا نے کی مانند لگی۔

”مطلب؟“ اس مطلب سمجھ کر بھی انجان بننے کی کوشش میں تھی

”تو جانتی ہے میں کیا کہہ رہا ہوں،“ صنوبر کی ہنر شاخوں کا دھواں کمرے میں بھرا ہوا تھا۔ دیوال نے گہری سُرخ چٹکھوں

سے مجھے دکھا

”ٹو جانتی ہے ناں،“ وہ لمبے بھر کوڑکا

”روحیں اُس دنیا سے رابطہ کرتی ہیں، وہ پھر اپنے سامنے رکھی طشتی میں سُلتی صنوبر کی شاخوں پر جھک گیا اور میں بے

دہری ہو کر ایک طرف ڈھلک گئی

”اے بھی بلاوا بھی گیا ہے“

ماں کی - بھینس پوری طرح مٹھائی ہوئی تھیں۔ صنوبر کی شاخوں کا دھواں میرے نچنوں میں گھسا تو میرے اندر کھلبلی مچ گئی۔

دیال تیزی سے میری طرف لپکا لیکن گیت کی نے تیز ہو چکی تھی۔ میں کسی تیر کی طرح کمرے کے دروازے سے نکلی۔

میرا رخ دوشنبے کی جانب تھا۔ ہاں اور دیال کے علاوہ اور بھی کئی لوگ میرے پیچھے دوڑ رہے۔

”وہ دوشنبے کی چوٹی کی طرف جا رہی ہے،“ گیت کی لے میں دیال کی آواز دب گئی۔

”من زہر مینہ خاتون۔۔۔۔۔ تم بلا دانظر انداز نہیں کر سکتیں۔“

لوگوں نے زبردستی مجھے کمرے میں بند کر دیا۔

”لیکن میری بیٹی ہی کیوں؟“

ماں اب تک بدحواس تھی۔

”زیر پینہ خاتون کون کس وقت پختا جائے یہ کوئی نہیں جانتا۔ بس اتنا جانتا ہوں اسے علاج کی ضرورت ہے۔“

”یہ ٹھیک تو ہو جائے گی ماں؟“

ماں کی آواز بھٹ رہی تھی

”دیکھو میں اپنی سی کوشش کر سکتا ہوں۔ آگے مالک جانے،، بیکو دیاں کی آواز صاف اور بلند تھی۔

بلاوے کا مطلب میں اچھی طرح سمجھتی تھی۔ روحانی علاج کے ماہر شامن جو دیال بھی کہلاتے تھے اپنے کام کے ماہر

، زیرک اور زندگی کے پردے کے اُس پار دیکھنے کی صلاحیت سے مالا مال، دوسری سمت سے آنے والے پیغامات کی روشنی میں

بیماروں کے لیے شفا تلاش ہے اور دکھوں کا مداوا کرنے کی مقدور بھرکوشش کرتے۔ صنوبر کی گیلی شاخوں کا دھواں اندر اٹارتے ہوئے

وہ دھنسی زبان میں اشلوک پڑھتے جاتے اور بیمار پر شفا اُترنے لگتی۔

علاج کئی ماہ سے جاری تھا۔ لیکن مرض تھا کہ دن بدن خوف کب صورت اختیار کر رہا تھا۔ سارا دن لوہے کی بھاری زنجیر میں

جسم کے ساتھ ساتھ میرا ذہن بھی شل کر دیتیں۔ ہوش کی میسر گھنٹیاں بھی مدہ ہوشی میں گزرنے لگیں تو ماں بیکودیاں سے اُبھ پڑی

”جب مرض قلوب سے باہر ہو جائے تو پھر ایک ہی علاج رو جانا ہے۔ اسے وہ سب سیکھنا ہو گا جس کے لیے اسے بلاوا

”بھیجا گیا ہے۔“

”یکو کی آواز میں نرمی تھی

”مطلب اسے دیال بتا دوں؟“

”ماں کے حلق سے بمشکل آواز نکل پائی

”ہاں تم جانتی ہو یہ علم صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ اسے بھی باقی علوم کی طرح سیکھا جاتا ہے۔ بلاوا ہر کسی کو آ سکتا ہے۔

لیکن ہر کوئی اس درجے پر پہنچ سکتا ہے نہ ہی اسے قبول کیا جاتا ہے۔“

”اب مجھے ہی دیکھ لو میرا خاندان سکندر اعظم کے زمانے سے شامزیم کا جبردار ہے۔ لیکن ہم میں سے کتنے ہیں جو دیال

بن پائے؟“

”جسم کی بیماریاں دوا سے دور کی جاسکتی ہیں لیکن روح کی بیماری صرف روحوں سے رابطہ کرنے والے ہی دور کر سکتے ہیں۔“

”قدرت اسے ایک موقع دے رہی ہے۔ اس دنیا سے دکھوں کو کم کرنے کا، زیادہ سوچ بچار مت کر، ایسا نہ ہو کہ وقت

ہاتھ سے نکل جائے۔“

”کیا مجھے شام بننا ہوگا؟“

یہ سوال میری رگوں میں لہو سرد کرنے لگا۔

طریقت کی راہ آسان نہ تھی۔ کئی کئی دن بنا کھائے چنے قبرستانوں میں گزار دینا، اندھیری پہاڑی گھاٹوں میں بے لے

چلے کاٹنا اور نظر آتی جلاؤں کو ان دیکھا کر کے دھیان کی لگام تھمے رکھنا۔۔۔۔۔ یہ سب مجاہدہ اور اس کے ساتھ ساتھ ہر صفت سے

آنے والے پتھر اور زہریلی ہنسی حوصلہ توڑ دیتے ہیں۔ میں نے خود اپنی آنکھوں سے لوگوں کو ایڑیاں رگڑ رگڑ کر موت کی طرف

بڑھتے دیکھا تھا۔ کتنے تھے جو کڑی تپسیا کی مشقت جمیل کرزدان پانے میں کامیاب ہوئے تھے؟

سوال بڑھنے لگے اور لوگوں کی نگاہوں کا تسخیر بھی۔ جہاں بڑے بڑے جی دار نہ غمیر سکے وہاں مجھ ایسی کمزور عورت کی کیا حیثیت۔

میں نے پاؤں میں پڑی اسنی زنجیر دیکھی۔ میں فیصلہ نہیں کر پائی۔ لیکن ماں فیصلہ کر چکی تھی اور مجھے اس کا ساتھ دینا تھا۔

بابا نے جب علاج کاٹنا تو ماں پر برس پڑا

”تیری عقل خراب ہے درمیانے۔ یہاں مرد پیر جم کر نہیں رکھ سکتے تو چلی ہے اسے دیال بتانے، اس کے لہجے میں

حقارت تھی

”مجھے لگتا ہے یہ چھتہ نوکی کی رسم تک سب۔۔۔ پائے گی؟“ بابا کی انگلیاں ماں کے شانوں میں گڑی جا رہی تھیں

”میں جگ ہنسائی برداشت نہیں کر سکتا۔۔۔۔۔ بھول جاسب۔“

”تم! اسے مرنا ہوا دیکھ سکتے ہو میں نہیں۔“

ماں کے لہجے میں جانے کیا تھا بابا ایک دم پرے ہٹ گیا۔

محبت بہت جوان ہوتی ہے۔ کسی تند پہاڑی ندی کی مانند اپنی راہ میں آنے والی ہر شے کو ساتھ بہائے جانے کی طاقت

سے لبریز۔ ماں بھی اس لیے وہی پہاڑی ندی بن گئی۔ اس کا جھگ اڑتا تیز رفتار پانی پتھروں کو بھی ساتھ بہنے پر مجبور کرنے لگا۔

لیکن ایک بات طے ہے۔ پہاڑوں کو جھکنا نہیں آتا۔ زلزلہ نہیں توڑ سکتا ہے جھکا نہیں سکتا۔ ندی کی تند نے پہاڑ کو کاٹنا تو شروع کیا

لیکن اسے جھکا نہیں سکی۔ پہاڑ ٹپ کا آخری پتا کھیتے ہوئے بھول گیا۔ ندی کا مقدور تو بہنایا ہے۔ چٹان جیسے تین لفظوں سے ندی

بدن میں لمحے بھر کو ٹھہراؤ آیا، نگاہوں میں ساروں کی شناسائی دھواں ہونے لگی۔ دل دھڑکن میں ہزاروں شکوے اترے لیکن الفاظ واپس نہ ہوئے۔

کچے مچن میں گئے ٹکڑی کے پرانے دیمک زدہ دروازے سے نکلتے ہوئے میں نے آخری بار کونے میں گڑی ٹکڑی پر بندھے سرخ رومالوں کو دیکھا۔ لگا جیسے کسی حزار پر بندھی منت کی ڈوریاں ہوں۔ ہوا ان کا بدن چھو کر سرگوشیاں کر رہی تھی۔ بہت خاموشی سے ایک رومال کھول کر میں نے چادر کے پلو میں بانٹ لیا

”بچی، ماں نے ہولے سے مجھے چھوا،

”سانس ہے تو آس ہے۔“

اُس نے شاید میری آنکھیں پڑھ لی تھیں

”یہ تو نشانی ہے اس گھر کی۔“

میری آواز میں دکھ تھا۔ ماں نے مجھے گلے لگایا

”میں تیری ماں ہوں۔ تجھے تجھ سے زیادہ جانتی ہوں۔ پر تو فکر نہ کرو وقت بھی آئے گا۔“

مجھے معصوم تھا وقت کی رفتار سے پھنڑے اس معاشرے میں تین لفظوں کا طوق گلے میں لکائے ہر طرف سے دھتکار

ہی ماں کا مقدر ہے۔ میں نے کئی بار اُس کے آگے ہاتھ جوڑے۔ موت کی دستک سن کر میں دروازہ کھونٹ پر تیار تھی۔ لیکن کوکھ کے اس رشتے نے اُس کے اندر یہ کیسا ظلم بھرا تھا کہ وہ انگاروں پر چلنے کے لیے بھی تیار تھی۔

”اللائی موت سے پہلے نہ مرنا، اُس نے میرا چرواہے سرد ہاتھوں میں تھام لیا

”زندگی کی قدر کرنا سیکھ، یہ ادھر والے کی دین ہے۔“

اور میں دھندلائی آنکھوں سے اُسے دیکھتی رہی

ندی اپنے بہاؤ کے لیے راستے تلاش کر لیتی ہے۔ وزنی چٹانوں جیسے تین الفاظ نے اُس کی روانی میں لمحہ بھر کو خلل

ضرور ڈالا۔ لیکن جھگ اُڑاتا تند و تیز پانی برغاب بننے پر تیار نہ تھا۔ اُس نے سرعت سے اپنا راستہ تلاش کر لیا۔

میری آنکھوں میں حیرانی اُتر آئی۔ اُس گناہ بستی کے سرد ماحول میں پلنے والی زرینہ خاتون جس نے فقط زندگی کو

پڑھنا سیکھا تھا۔ آج کس بہادری سے اپنی اٹھارہ سالہ بیٹی کے آگے کھڑی برسرِ دگر کم کو اپنے بدن پر جھیل رہی تھی۔

”لالی دل چھوٹا مست کرنا، اس دنیا کی ہر زت زیادہ دیر نہیں ٹھہرتی۔ لوگوں کی زبردستی زبانوں کا زہر پی جا سکتی

رہے گی۔“

یہ بیکو دیال تھا

”دل کو سمجھا کر رکھو تو پیروں میں رزائیں اُترتا، جب کچھ بس میں نہ ہو تو ہونٹ سینا بہترین ہوتا ہے، تو بھی ہونٹ سی

لے، بولنا بھول جا۔ لوگوں کے منہ خود بند ہو جائیں گے۔“

”لیکن صدیوں سے اس علاقے میں کوئی عورت دیال نہیں بنی۔“

میرا ڈر بجا تھا۔

”سن میری بچی زمانہ پیچھے رہ جانے والوں کا ساتھ نہیں دیتا، موت کے بعد تم بھلا دی جاؤ گی۔ یہ زندگی تمہاری ہے

فیصد بھی تمہی کو کرنا ہے۔“

ہو گئے۔

زمین کی باسی ہو کر سورج کو چھوٹا آسمان نہ تھا سو نادان تو بھرنا تھا۔ بدن میں سرایت کرنا خوف اور رزاق تھے۔ میں نے تیز دھار چھرا اٹھایا اور میدان کی طرف بڑھی۔ چاروں طرف ایک دم سکوت اتر آیا۔ اس پاس مسلسل تیز ہوتی دھڑکتیں بہت کچھ کہہ رہی تھیں۔ کہیں تسخیر تھا، کہیں تھیر اور کہیں رحم۔ لیکن ایک دھڑکن ایسی بھی تھی جس میں ہیجان تو تھا مگر پل پل سکوت بھی دھڑک رہا تھا۔ یہ اسی ندی بدن کے دل کی دھڑکن تھی جو سایہ بن کر میرے ساتھ رہی۔ اس کی نگاہیں زمین پر اور ہاتھ آسمان کی طرف اٹھے ہوئے تھے۔ میں دیکھ نہیں پائی۔ لیکن میں جانتی تھی کہ جھٹی ہوئی نگاہوں میں اڑنا نہ ملے گی۔

مقدس ساروں پر تھرتے میرے قدموں بس گھڑی بھر کو ٹھہراؤ آیا۔ بیکو دیال میرے ساتھ ساتھ تھا۔ چھوٹے سے آگ دان میں آگ لیے جس پر دھار بار کچھ ڈال رہا تھا۔ بھک سے تھا سا شعلہ بلند ہوتا اور دھوئیں کی گہری لکیر چھوڑتے ہوئے غائب ہو جاتا۔ اس نے صنوبر کی سنگتی شاخوں والی طشتی میرے نگوں کی طرف بڑھائی۔ دو لڑکے بکرے کو زمین پر لٹائے میرے منتظر تھے۔ مجمع ایک دم خاموش ہو گیا۔ بیکو نے میرے پیروں کی لڑش محسوس کر لی۔

”الائی بوردکھ ہوا نظر میں آتی لیکن مضبوط درختوں کو بھی اکھاڑ دیتی ہے۔“

”آنکھوں کے تسخیر سے کیسا ڈرنا یہ صبح کی دھند کی مانند ہوتا ہے۔ تو سورج کا تاج پہن لے لوگ جبکہ سر سلامی دینے آئیں گے۔“

ساری رتیں ایک ایک کر کے آنکھوں میں اترنے لگیں۔ زہریلی ہنسی کے ہنکارے، پتھر برساتے ہاتھ۔ ماں کی سدا کے لیے ڈھڈھائی آنکھیں، میں نے سر اٹھا کر مجمع میں بابا کو تلاشنا چاہا۔۔۔ لیکن نگاہیں خالی لوٹ آئیں۔

راکا پوشی کے بدن سے نکل آتی ہوا میں نکلتی تھی۔ میں نے اپنے لیے پلٹی لباس سے وہی بوسیدہ سرخ رومال نکالا اور دوسرے ہاتھ میں پکڑی چھری اس میں لپیٹ کر سرحت سے بکرے کا کٹا ہوا سر اٹھایا اور غنا غٹ خون پینے لگی۔ مجمع ایک دم جیسے جاگ اٹھا۔ تیز ہوتی ساروں کی بے پرواہی میرے پیروں میں ایک عجب ساسور تھا۔ بیکو نے تین بار آگ دان کو میرے سر پر سے گھمایا اور بکرے کے سر دہوتے بدن پر اغلیل دیا۔ یہ اس بات کا اشارہ تھا کہ میں نے آخری امتحان بھی پاس کر لیا ہے۔ ماں دیوانہ دار مجمع سے نکل کر میری طرف بھاگی۔ میں نے آگے بڑھ کر اس کے قدموں کو بوسہ دیا اور دیال، االا اس کے گلے میں ڈال دی۔ مجھے خوشی تھی میں نے اُسے مایوس نہیں کیا تھا۔

☆☆☆

شوروم

ارشداقبال

گھر میں بیگم سے روز کے جھڑے شدت اختیار چکے ہیں۔ میں حیران ہوں، آخر اس مسئلے کا حل کیا ہو سکتا ہے؟ کس طرح بیگم کو سمجھوں؟ میرے خاندان کے بیشتر لوگ بھی کاروبار کرتے آئے ہیں، پشتینی کاروبار کو آگے بڑھانا معیوب تو نہیں ہے! حالانکہ بیگم کا دعائی جذبہ درست ہے وہ بار بار سوال داغ چکی ہیں کہ میں نے دقیقہ لوسی کاروبار کیونکر اختیار کیا؟ جس سے گھر بچوں کے اخراجات پورے نہ ہوں، ان کی بہتر تعلیم و تربیت کے لیے معقول آمدنی نہ ہو، ایسی دوکان کا شکر گرا دینا چاہیے لیکن میں تھا کہ اپنے بزرگوں کی فرسودہ بات قیامت کو زمرہ رکھنے کی بے سود کوشش میں مبتلا تھا یا مجھ پر خبط طاری ہو گیا تھا!

بعض وقت بیگم حد پار کر جاتیں کہ مجھے مایوس ہو گیا ہے، گو کہ مجھے بھی یہ گمان ہونے لگا تھا کہ میں بیٹھے کی طرح آئیسونیا کا مریض بن چکا ہوں اور آخری وقتوں میں مایوس ہو کر فوت ہو جاؤں گا یا بوعلی سینا کی طرح اپنی ہی سمجھ میں نہ آنے والی بیماریوں کے علاج کی تلاش، مجھے بھی نفسیاتی مریض بنا دے گی! اس متعدی جذبے سے مجھ پر خفقا نیت طاری ہوتی جا رہی ہے۔

مجھے اپنا سکول کا زمانہ یاد آ رہا ہے، ان دنوں میری عمر سولہ یا سترہ برس رہی ہوگی، والدہ یکدم جوان تھے، دادا غائب اور جیز عمر میں داخل ہو چکے تھے، دادا نے اپنے بچپنوں کا کاروبار بڑے طمطراق سے سنبھالا تھا۔ حالت مابعد وہی کاروبار میرے باپ کے ہاتھوں پر دان چڑھا، دور دراز کے شہروں میں خوب تجارت تھی، دور تک دادا ماور پر دادا کا بڑا نام تھا۔ فرضیکہ دولت کی فراوانی سے ہماری زندگیوں میں ترک و احتشام کے ساتھ بسر ہو رہی تھیں۔

ہاں تو میں سکول کے زمانے کا ذکر کر رہا تھا! یہ انہیں دنوں کی بات ہے جب سولہ یا سترہ برس کا رہا ہوں گا، عموماً سکولی تعطیلات میں مجھے پتنگ بازی کا خاصہ شوق تھا۔ تین چار پتنگوں کے ساتھ دو چڑھیوں سمیت جب چھت پر چڑھتا تو عجیب سا اطمینان میسر آتا! دراصل میرے گھر کی چھت دوسرے گھر کی چھت سے قطعی ملحق تھی، اس طرح دور تک تمام چھتیں ایک دوسرے سے ملحق تھیں، میں اور میرے ہم عمر لڑکے، دوسرے محلوں کا چکر پڑسانی لگاتے تھے۔

بہر کیف یہ تو رہی چھتوں کی بات لیکن اس میں خاص ذکر یہ ہے کہ جیسے ہی میں چھت پر چنگ اڑانے پہنچتا، ساتھ ہی میری ماں، پھوپھوں اور چاچیوں کے کپڑے سوکھنے آ جاتے، گو کہ مجھے کپڑوں سے خاص مسئلہ نہیں تھا لیکن ان میں بے لہجے سرخ، گلابی، آسانی اور زعفرانی خوش رنگ دوپٹے میرے لیے باعث الجھن تھے، سبھی دوپٹوں کی سبائی ایسی ہوتی کہ سر کے بال اور کانوں کو ڈھنپ کر بھی اتنا حصہ بچ جاتا کہ ماں، چاچیوں اور عمر رسیدہ پھوپھوں کے گلے اور سینے بھی اچھی طرح ڈھک جاتے تھے۔

حالانکہ منجھلی چاچی کے بہتان کافی چھوٹے اور پچکے ہوئے تھے لیکن وہ لہجہ و لہجہ سے کانوں تک اس طرح لپٹتیں کہ نا صرف ان کی کوتاہ گردن چھپ جاتی بلکہ، پچکے ہوئے بہتان کی وجہ سے سینہ قطعی سپاٹ نظر آتا تھا لیکن وہ دوپٹے جب میری ڈور میں لپٹتے تو پتنگ اڑانے کا مزہ غارت ہو جاتا حتیٰ کہ ملحق چھتوں پر ایسے ہی خوش رنگ دوپٹوں سے سخت مقابلہ تھا، بالکل ویسی ہی صورت حال تھی، دیگر کپڑوں کے ساتھ ٹھل کے لیے دوپٹے ہوا سے اوپر اٹھ کر میری ڈور سے لپٹ جاتے۔ مشتق ابا کی بیٹی شریا، دامن دراز

کرنا بہن کر جب چھت پر آتی تو ٹھٹھک کر سڈول بازوؤں کو ڈھانپتے ہوئے مجھ پر غو خیا پڑتی۔

”تیری ڈور سے میرا دوپٹہ کئی جگہ سے پھٹ گیا ہے، اس کی تیل بھی اُدھڑ گئی ہے، تیرے بابا سے شکایت کروں گی۔“

چند ٹامپ کے لیے میری نظریں اس کے بھرے تے سینے پر ٹھہر کر کچھ ٹوٹے لگتیں، مجھے اپنے اندر عجیب براہینت سرسراہٹ محسوس ہوتی لیکن ثریا دوپٹہ سے سر کے بال، شانوں اور سینہ اتنے سلیقے سے جکڑ رکھتی کہ محض پر اسرار اہینتہ سطح نظر آتی، میرے اس عمل کا ثریا پر کوئی اثر نہ ہوتا وہ مجھ پر شستہ لہجہ میں بجز اس نکال کے، کپڑے رسیوں پر پھیلا کر زینہ اتر جاتی۔

گنجائش کے لیے چاروں اطراف پھیلے چھوٹے بڑے مکانوں کی کھڑکیوں اور بالکنیوں کے مناظر بھی خاص مختلف نہیں تھے۔ ساٹھ سالہ رشید بھائی کی لنگی اور چوڑی دارپا پنجابہ کا براق سوٹ، پوتی کی فراک، بیگم کا دامن دراز کڑھائی دار جمپرا اور سفید شلوار سے جھانکتی انگلیاں اکثر سوکھتی نظر آتی تھی مگر ان سب میں رشید بھائی کی بیگم کا نیل لگا دو گزی دوپٹہ، ان کی تیس درری کھڑکی سے اہرا کر پیراشوٹ کی طرح آہستہ آہستہ نیچے کی طرف آتے ہی میری ڈور سے لپٹ کر حبیبہ بھنڈارن کے جھجے میں ٹٹلے نکلیے رنگ آدوسریوں میں الجھ جاتا جس پر حبیبہ بھنڈارن متغیر ہو کر مغلطات سے پورا عملہ سر پر اٹھالیتی

”پھنسال کا جناں آئے دن بہو بیٹیوں کی عزتیں چھجوں پر رونڈھ دیتا ہے۔ خدا غارت کر دے، ہمارے پاس عزت

کے سوا ہے ہی کیا ہے؟“

اور میں بجلی کی سی رفتار سے دو چھت کی دیوار پھلانگ کر خاموشیوں کے کولے سے چھٹ کر بیٹھ جاتا تھا !

مجھے خوب یاد ہے، میرے گھر سے تین مکان چھوڑ کر، ستر عزیز جان کا مکان تھا۔ میں اکثر دیکھتا، ان کی بیٹی جو نہ بانتر میڈیٹ پاس کر چکی تھی، سردیوں میں صبح کے وقت کالج جانے سے پہلے بالکنی میں کھڑی ڈرہی دوپٹہ ہوا میں ہرا کر سکھانے کی کوشش کرتی تھی پھر جیسے ہی دھامری سے نکال کر کپڑوں کے پھڑ پھڑا کر اڑنے کی آواز اس کے کانوں میں پہنچتی تو گویا اسے میرے چھت پر آنے کی اطلاع مل جاتی اور وہ فوراً کمرے میں پہنچ کر معمولی گیلے دوپٹے کو کئی تہوں میں لپیٹ کر انگریزی کا ’ڈی‘ نما دوپٹہ گلے میں اس طرح ڈالتی کہ ہنسلیاں بھی نظر نہ آتی تھیں، میں کپڑوں کو ”میش میش“ کہتے ہوئے، اس کی توجہ مرکوز کرنے کی کوشش کرتا لیکن وہ آنکھوں میں کا جل کے ڈورے کھینچ کر شانے پر کانٹا بیک لٹکائے لپٹ جھپک گھر سے نکل جاتی تھی !

تو میں یہ عرض کر رہا تھا، مذکورہ احوال محض تین یا چار عسروں قبل کے ہیں۔ ان دنوں ہماری خاندانی دوکان شہر کے عام بازار میں واقع تھی، گراہکوں کا خوب تانتا لگا رہتا تھا، علاوہ ازیں قرب و جوار کے شہروں میں ہم بول بیلر بھی تھے۔ دادا دوکان سنبھالتے اور دوسرے شہروں میں جلاتا خیر مال پہنچاتا اور رقم خالی کرنا ابا کے ذمہ تھا۔ غرضیکہ فرصت کا کوئی ٹپ مینر نہ تھا۔ شادی بیاہ کے میزوں میں دوکان دیر رات تک کھوئی پڑتی تھی، حتیٰ کہ جب عید بقرعید، ہولی دیوالی جیسے تہذیبی و ثقافتی تہواروں کا موسم آتا تو مجھے بھی طلب کر لیا جاتا اور دوکان فجر تک کھلی رہتی !

مجھے خوب یاد ہے، دادا کہتے تھے کہ:

”اگر ان گھریلو صنعتوں کے لیے بہتر خام مال، اچھے اوزار اور آلات، مناسب سرمایہ فراہم کیا جائے تو ملکی دولت

میں بہترین اضافہ ہوگا۔“

دادا کی بات میں کیونکہ وزن تھا لہذا ابا نے طے کیا تھا کہ بینک سے لون لے کر کاروبار سے متعلقہ اوزار اور آلات مہیا کر کے بزنس کا پھیلاؤ کریں گے۔ ابا تو چل ہے لیکن ان کے ارادوں کو ہمیز دینے کے لیے میں کمر بستہ ہو گیا اور ایک خوبصورت دوکان کا انتظام صدر بازار میں کر لیا لیکن متعلقہ اوزار اور آلات خریدنا تو درکنار، ہماری دوکان کو ایسی نظر لگی کہ پہلے دوسرے

شہروں سے مکمل تجارت کا صفایا ہوا اور اب رات دن چمکنے والے صدر بازار میں دوکان پر ویرانی چھائی گئی 'اون بھر میں محض دو چار جھریوں بھرے، مرجھائے چہرے ہی آ پاتے لیکن اُن سے ہونے والی معمولی آمدن سے گھر کا خرچ پورا ہونا محال تھا، اسی لیے نیگم ہنسنے لگی کہ مجھے دوکان کا شتر گرا دینا چاہیے۔

”جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روزی“ کے مصداق

حالانکہ صدر بازار میں ہمدقت گراہوں کی گہما گہمی رہتی ہے، انسانی سیلاب سے شوروم مالکان کو، زوال مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ بازار کے چھکی حصے کے ہر شوروم پر نو جوان لڑکے اور لڑکیوں کی بھیڑ جمع ہونا عام بات ہے اور یہ بھی عام ہے کہ اس بھیڑ میں کم سن لڑکوں اور لڑکیوں کی کثرت ہوتی ہے جو گھٹنوں سے تھکی ستواں جینس اور خوش رنگ ٹی شرٹ خریدنے آتے ہیں مگر ایک میری دوکان تھی جو گراہوں سے محروم ہو چکی ہے اور میں زندگی میں پہلی دفعہ شکست خوردہ محسوس کر رہا ہوں، گو کہ سرمایہ داری کے تازیانوں سے گھبرا کر بہتوں نے اپنی دوکانوں کے شتر گرانے کے بجائے ایسے مخلوط طرز کے لباس جو حد فاصل کے بغیر ہر موسم میں سدا بہار ثابت ہوں، بیچنے شروع کر دیئے تھے لیکن ایک میں ہوں جو ماضی قریب کی فرسودہ باقیات کی بقا کے لیے برسرِ پیکار تھا۔

☆☆☆

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شاندار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

بلیک ہولز

منیر احمد فردوس

میں اپنے بیٹے شیراز کی آنکھیں دیکھ کر گنگ رہ گیا۔ جس میں لہراتی روشنیوں سے مجھے ہمیشہ لگتا تھا کہ اس کے اندر کئی جہان چل رہے ہیں جنہیں کھوج کر وہ کامیابیوں کی ایک نئی داستان رقم کرے گا۔ مگر اب ایسا کچھ بھی نہیں تھا، وہ چمکتی روشنی اب دم توڑ رہی تھیں اور اس کی آنکھیں بچنے کے قریب تھیں۔ یہ بات اتنی معمولی بھی نہیں تھی کہ جسے آسانی کے ساتھ فراموش کیا جاسکتا۔ اس کی بچتی آنکھیں دیکھ کر مجھ میں بے چینیوں کی بھرپور اور مجھے پہلی بار احساس ہوا کہ آنگن میں کھلے پھولوں کے لئے فکر مندی کے محلول میں گھلتے رہنے کی اذیت کیا ہوتی ہے؟

”تم نے شیراز کو دیکھا؟“ ایک دن میں نے بیوی سے کہہ دیا

”کیوں کیا ہوا؟“ اس نے تجسس میں پوچھا

”تم نے اس کے اندر کوئی تبدیلی نہیں دیکھی؟ وہ خاموش رہنے لگا ہے اور اس کی آنکھوں کی چمک بھی پہلے جیسے نہیں، کیسی ماں ہو تم، تمہیں کچھ نظر نہیں آتا؟“ میں نے خفا ہوتے ہوئے کہا

”یہ کیسی باتیں کر رہے ہیں آپ؟ سب کچھ ٹھیک تو چل رہا ہے۔ وہ وقت پر کالج آتا جاتا ہے، نیوٹن بھی جاتا ہے، پانچ وقت کی نماز پڑھتا ہے، دوستوں میں اٹھتا بیٹھتا ہے، کوئی بری عادت ہو تو بتائیں؟“ میری بیوی نے شیراز کی اتنی ساری صفات گنوا کر مجھے چپ کے حوالے کر دیا۔ جو بات میں اسے سمجھانا چاہتا تھا وہ کبھی اس کے سپنے نہ پڑتی، اس نے میں نے زیادہ کچھ نہیں کہا مگر میں کسی طور بھی مطمئن نہیں تھا، مجھے لگ رہا تھا کہ مہکتا ہوا شیراز اپنی مہکاریں کھورہا ہے، اس کے اندر ضرور کوئی آلودگی پھیل رہی ہے۔

اس دن کے بعد میں نے شیراز کے معمولات کو نظروں کے ترانہ میں توڑنے کا فیصلہ کر لیا۔ دو تین روز تک غیر محسوس طریقے سے میں سایہ بن کر اس کے ساتھ چپکار رہا۔ بظاہر سب کچھ ٹھیک تھا، وہ ہر کام وقت پر کر رہا تھا اور کوئی ایسی غیر ضروری بات مجھے نظر نہ آئی جو مجھے نچوڑ دیتی مگر پھر بھی اس کی بچتی ہوئی آنکھیں اور اس کا کھوپا کھوپا انداز دیکھ کر مجھے یوں لگا جیسے اس کے اندر کچھ راز ہیں جنہیں وہ چھپا رہا ہے۔ اور پھر ایک دن میں نے اس کی پوشیدہ دنیا میں جھانک کر اس سے ملنے ہوئے راز کو پا لیا۔ مجھے پتہ چل گیا تھا کہ عشاء کی نماز کے بعد چند لوگ محلے کی ایک دینک میں اکٹھے ہوتے ہیں، جن میں شیراز بھی شامل تھا۔

ایک روز میں نے چھپ کر ان کی باتیں سنیں تو مجھ پر جیسے ایک ساتھ کئی بم پھٹ پڑے۔ شیراز کچھ لوگوں کے خلاف انتہائی جذباتی باتیں کر رہا تھا اور سب اس کی ہاں میں ہاں ملاتے ہوئے اس کا خوب حوصلہ بڑھا رہے تھے۔ وہ الفاظ نہیں آتش فشاں سے نکلتا ہوا، وا تھا جو پورے سماج کو بھسم کرنے کے لئے اندر ہی اندر پک رہا تھا۔ میرے تن من میں جلن سی ہونے لگی اور اس رات

سے نیند میرے قریب بھی نہ پہنچی۔ میں صحن میں پریشانی کی کھاٹ پر سویا کروٹیں بدلتا ساری رات شیراز کو بار بار فکر مندی سے دیکھتا رہا جو بے فکری کی چادر اوڑھے مزے کی نیند سو رہا تھا۔ اس کے پرسکون چہرے کو دیکھ کر لگتا ہی نہیں تھا کہ اس کے اندر اتنے بڑے بڑے الاؤدہک رہے تھے جس میں وہ کسی کو بھی جھونک سکتا تھا۔

میں سوچ کی کنڈلی مار کے بیٹھ گیا کہ شیراز کو کیسے سمجھایا جائے؟ اسے کیسے احساس دلایا جائے کہ اس کی چمکتی آنکھیں بچھ کر کنوؤں میں بدلتی جا رہی ہیں۔ بہت سوچ پیڑ کے بعد بالآخر میں نے اس سے بات کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ ایک رات جب وہ گھر آیا تو میں نے سے پاس بلایا۔ وہ میرے سامنے ہا ادب انداز میں سر جھکائے خاموش بیٹھا تھا۔

"شیراز بیٹا! تمہارا روز رات کو دیر سے گھر آنا، گم صدمہ رہنا، بہت کچھ بتا رہا ہے بلکہ تم جو کچھ کر رہے ہو، جن لوگوں کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے لگے ہو، میں سب جانتا ہوں۔ میں کوئی لمبی چوڑی تقریر کر کے تمہارا وقت ضائع نہیں کروں گا۔ صرف ایک مثال سے تمہیں اپنی بات سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں۔"

"دیکھو بیٹا! نمک ہماری زندگی کا لازمی حصہ ہے جس کے بغیر کھانے پینے کی کوئی چیز تیار نہیں کی جاسکتی۔ یہی نمک اگر پانی میں خاص حد تک ڈالا جائے تو وہ پانی صحت مندانہ بن جاتا ہے اور ڈالنے میں بھی الجواب ہوتا ہے۔ لیکن اگر اسی پانی میں نمک مسلسل ڈالتے چلے جائیں تو ایک وقت آتا ہے جب وہ پانی زہر میں بدل جاتا ہے اور اسے پینے والا رہے یا بنے تر اندر سے گلنے مڑنے لگتا ہے، اس لئے نمک ہمیشہ حسب ضرورت ہی استعمال کرنا چاہئے تاکہ اس کے اندر چھپے زہر سے پی جائے۔" میں نے اسے پیار سے سمجھاتے ہوئے کہا۔ مگر اس کی غیر ہوتی حالت دیکھ کر میں کانپ اٹھا۔ اس کی آنکھوں میں چنگاریاں پھوٹ رہی تھیں اور وہ مجھے یوں گھور رہا تھا جیسے میں نے اسے بھری مٹیل میں کوئی گالی دے دی ہو۔ میرے سامنے شیراز نہیں کوئی اجنبی بیٹھا تھا۔ وہ مجھے غصے سے گھورتا ہوا چپ چاپ اٹھ کر وہاں سے چلا گیا۔

یہ میری شیراز سے آخری ملاقات تھی اور اس کے بعد وہ اجنبیت کی گہری دھند میں کہیں چھپ گیا۔ میں حیرت کے مار میں گردش کرنے لگا کہ ہمارے درمیان یہ گردش فاصلے کہاں سے پیدا ہو گئے؟ میرے چاروں طرف دکھ بھیل گئے کہ جس شیراز کو میں نے انگلی پکڑ کر من کے سچے راستوں پر چنا سکھایا تھا وہ کب کا میرا ہاتھ جھٹک کر کسی اور راہ کی طرف جانکا تھا اور مجھے اس کی کانوں کا خبر ہی نہ ہو سکی تھی۔ جن آنکھوں میں کبھی روشیں لپکتی تھیں وہ اب اب تار کیوں کے لشکر چھپے ہوئے تھے۔

اس کے نمک کا استعمال بڑھنے لگا اور میں خوفزدہ ہو کر خاموشی کے ساتھ اسے آتا جاتا دیکھتا رہتا۔ میرا ایک ہی بیٹا تھا اور وہ بھی میری شفقت کے ہالے سے باہر نکل گیا تھا، اس سے بڑا دکھ میرے لئے اور کیا ہو سکتا تھا مگر میں باپ تھا، کہاں چین سے بیٹھ سکتا تھا۔ میں نے علاقے میں اس زہر بے نمک کے خلاف آواز اٹھانے کی کوشش کی مگر میری آنکھوں میں اجل کا دھشت بنا کر مجھے اس میں دفن کرنے کی دھمکی دے کے خاموش روادیا گیا۔ میں دہشت میں ایسا گھبرا کر اپنے ہونٹوں پر چپ باندھ کے آرام سے بیٹھ گیا۔

ایک رات میں سویا ہوا تھا کہ اچانک میری آنکھ کھل گئی۔ مجھے کچھ عجیب سی آوازیں آنے لگیں۔ میں نے ادھر ادھر نگاہ دوڑائی، اچانک میرے ہوش جاتے رہے اور میں خوف سے تھر تھرا کانپنے لگا۔ ایک سایہ شیراز پر جھک کر اس کا وجود چائے میں مصروف تھا۔ میں ڈرا سہا جونی اٹھ تو کھٹکنا سن کر وہ سایہ فوراً اس کے اندر چھپ گیا۔ آدھا کھایا ہوا شیراز میرے سامنے پڑا تھا، اس

کے جسم کا دایاں حصہ غائب تھا۔ میری تو سنی گم ہو گئی۔ میں نے جلدی سے بیوی کو اٹھایا، وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔ میں نے ڈرتے ڈرتے شیراز کی طرف اشارہ کرتے ہوئے سرگوشی کے انداز میں کہا

”شیراز کو دیکھو ذرا۔“

”کیوں کیا ہوا ہے شیراز کو؟ ٹھیک ٹھاک تو سو رہا ہے۔“ میری بیوی نے اس کی طرف دیکھتے ہوئے آہستگی سے کہا اور میں سکتے میں آگیا۔ کیا شیراز کا ادھورا وجود اسے نظر نہیں آ رہا تھا؟ وہ مجھے عجیب سی نظروں سے گھورتے ہوئے پھر سے سو گئی۔

اس رات کے بعد میرا یہ روز کا معمول بن گیا۔ رات کے اندھیرے میں ایک سائے شیراز کے اندر سے نکل کر اسے کھانے لگتا اور میں خوف کی ہل میں چھپا، سے چپ چاپ دیکھتا رہتا۔ شیراز کا وجود میری آنکھوں کے سامنے سے آہستہ آہستہ غائب ہو رہا تھا مگر میں بے بسی کی رنجیروں میں جکڑا رہا تھا۔ بس باپ اس کے لئے کچھ بھی نہیں کر سکتا تھا۔

ایک صبح جب ہم میاں بیوی سو رہے تھے تو دیکھا کہ شیراز کا بستر خالی تھا۔ میری بیوی تڑپ کر اٹھی اور اسے گھر بھر میں ڈھونڈتی رہی۔ واو بڑا مچاتی محسوس کے ایک ایک گھر میں جھانکتی پھری مگر اس کا کوئی اتنا پتہ نہیں تھا۔ عجیب بات تو یہ تھی کہ محلے کے چند اور لوگ بھی غائب تھے۔ میری بیوی سر پکڑ کر بیٹھ گئی کہ جانے شیراز بغیر بتائے کہاں چلا گیا؟ مگر مجھے پتہ تھا کہ وہ ہمارے آس پاس ہی موجود ہے، اس کا وجود مکمل طور پر کھپا جا چکا تھا اور وہ ایک سائے میں بدل گیا تھا۔

پھر ایک حیران کن بات ہوئی۔ رات کی تاریکی میں لوگوں نے شہر کی سڑکوں پر کچھ سایوں کو دیکھا جن کے جسم نہیں تھے جو گھروں میں چھپ چکے پھر رہے تھے۔ یہ سن کر ہر کوئی دہشت میں مبتلا ہو گیا کہ بغیر وجود کے سائے کیسے حرکت کر سکتے ہیں؟ کوئی بھی اس بات پر یقین کرنے کو تیار نہیں تھا مگر میں جانتا تھا کہ یہ سب کچھ اس نمک کی رات تھیں، جس کے بے دریغ استعمال نے لوگوں سے جسم چھین کر انہیں سائے پہنا دیے جو بہت خونخوار تھے، ان کے سامنے جو بھی آتا وہ اسے کاٹ کے رکھ دیتے۔ یہاں تک کہ شہر بھر میں ان کی تعداد بڑھتی چلی گئی اور کوئی بھی گھر محفوظ نہ رہا۔ وہ گھروں میں گھس کر لوگوں کو چیر پھاڑا لیتے۔ شہر کی خوفزدہ ہو گئی کہ انہیں بچاؤ کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔

سایوں کی بڑھتی ہوئی تعداد سے لگ رہا تھا کہ شہر کے گلی کوچوں میں ہر طرف خوب نمک چھڑکا گیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے ان کی تعداد دو گنا ہو گئی اور انسان کم ہو گئے۔ یہ ایک تڑپا دینے والی صورت حال تھی مگر اب بہت دیر ہو چکی تھی۔ جب میں نے اس کے خلاف آواز اٹھا کر لوگوں کو خبردار کرنے کی کوشش کی تھی تو اس وقت میری بات پر کسی نے کان نہیں دھرے اور اب سب کو اپنی اپنی پڑی ہوئی تھی۔

ایک دن پتہ نہیں کہاں سے سایوں کا ایک بہت بڑا لشکر نمودار ہوا اور شہر پر ہلہ بول دیا۔ ہر طرف قیامت مچا ہو گئی اور شہر انسانی چینوں سے لرز اٹھا۔ وہ شاید پورے شہر کو ہی ہزپ کر جاتے اگر فورس شہر میں داخل نہ ہو جاتی۔ جب فورس آئی تب تک آدھے سے زیادہ شہر بولہاں ہو چکا تھا۔ جلد جلد کئی پھٹی انسانی لاشیں پڑی تھیں مگر پھر بھی فورس نے آدھے شہر کو بچا لیا تھا۔ بچے کچھ شہریوں کو اس مصیبت زدہ شہر سے باخفاغت نکالے جانے کے بعد پورا شہر سیل کر دیا گیا اور اس طرف جانے والے کبھی راستے بند کر کے وہاں قانون کے پہرے بٹھادیے گئے۔ اب وہاں جانے کی کسی کو بھی اجازت نہیں تھی۔

ہسپتال زخموں سے بھر گئے۔ متاثرین میں بہت سے ایسے لوگ بھی تھے جن کے جسم کہیں کہیں سے کھائے جا چکے تھے اور ان کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ عجیب انداز سے نچے ہوئے شریر دیکھ کر ڈاکٹر بھی پریشان ہو گئے کہ ان کو کیسے سیا جائے؟ ایسے تمام زخموں کو فوری طور پر ہسپتالوں میں داخل کر کے طبی امداد دی جانے لگی اور ہسپتال کا سارا عملہ ان کی دیکھ بھال میں جست گیا۔

جب ہمارے ملائے پر حملہ ہوا تو چیخ و پکار سن کر میں باہر نکلا آیا تھا۔ ہر طرف لپکتے سیوں کو دیکھ کر میں بوکھڑا گیا اور واپس مڑنے ہی لگا تھا کہ ایک سایہ میرے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا۔ کالا سیاہ، نہ آنکھیں، نہ چہرہ، نہ خدو خال۔ بس ایک لمبا ترنگا سایہ ہر اربا تھا۔ میں اس سے بچنے کی تدبیر کر رہا تھا کہ وہ مجھ پر جھپٹ پڑا۔ اچانک مجھے یوں محسوس ہوا جیسے بہت ساری تپتی سلاخیں ایک ساتھ میری ٹانگ میں اتر گئی ہوں، تکلیف کی شدت سے میں وہیں پر ہی ڈھیر ہو گیا۔ جب ہوش آیا تو خود کو ہسپتال میں پایا۔ فورس کی بروقت کارروائی نے مجھے بچ لیا تھا۔ ہسپتال کے ہر کمرے میں ادھ کھائے زخمی پڑے راہ رے تھے۔ ڈاکٹر حیران پریشان ایک ایک زخمی سے پوچھتے پھر رہے تھے کہ یہ سب کیسے ہوا؟ مگر لوگوں پر ایسا خوف طاری تھا کہ ان کے ہونٹوں سے ایک لفظ بھی برآمد نہ ہو سکا۔

”جہد ہی آپ کو مصنوعی ٹانگ لگا کر فارغ کر دیا جائے گا اور آپ چلنے پھرنے کے قابل ہو جائیں گے۔“ ڈاکٹر نے میرا میڈیکل چارٹ دیکھتے ہوئے کہا۔

”کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ آپ پر کس چیز نے حملہ کیا؟“ ڈاکٹر نے تجسس سے پوچھا۔

”وہ ایک انسانی سایہ تھا ڈاکٹر صاحب۔“ میں نے جواب دیا۔

”انسانی سایہ؟ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟“ ڈاکٹر نے حیرت زدہ ہو کر پوچھا۔

”جی ڈاکٹر صاحب.. وہ ایک انسانی سایہ ہی تھا بغیر جسم کے۔“ میرے جواب نے ڈاکٹر کو پریشان کر دیا۔

”یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسانی سایہ کسی پر حملہ کر دے..“ it is impossible ڈاکٹر نے بے یقینی سے کہا۔

”آپ کی حیرت بجا ہے ڈاکٹر صاحب مگر میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ سچ ہے۔“ میں نے جواب دیا۔

”کیا یہ کوئی نئی مخلوق ہے؟“ ڈاکٹر نے تجسس سے پوچھا۔

”نہیں سر.. یہ نئی مخلوق ہرگز نہیں ہے.. سچ تو یہ ہے کہ یہ ہماری دیکھی بھالی مخلوق ہے اور ہماری اپنی ہی ایجاد ہے۔“

میں نے افسردہ لہجے میں کہا۔

”ہماری ایجاد؟ میں سمجھ نہیں؟“ ڈاکٹر مسلسل حیران ہوا جا رہا تھا۔

”جی ہاں ڈاکٹر صاحب.. اس مخلوق کو خود میں نے اپنی آنکھوں سے بہتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ عجیب و غریب مخلوق اس

نمک کی پیداوار ہے جسے ہم نے اپنے ارد گرد بچھا کر اپنی نسلوں کو دن رات کھانے پر مجبور کیا۔ جس نے سب کو زہر پلا بنا دیا اور وہ بھٹک کر اپنے اندر چھپے بڑے بڑے ہلکے ہونڈ کی طرف جاتے جہاں سے وہ خونخوار سائے بن کر برآمد ہوئے۔“ میں نے قدرے جذباتی انداز میں کہا۔

”بلیک ہولز اور ہمارے اندر؟ کیا کہہ رہے ہو تم؟“ ڈاکٹر شپٹا گیا تھا۔

”ہاں ڈاکٹر... میں ایک پروفیسر ہوں اور قدرت کی بہت ساری سچائیوں سے واقف ہوں۔ سائنس کہتی ہے کہ اس کائنات میں بڑے بڑے بلیک ہولز موجود ہیں جو اجسام کو اپنی طرف کھینچ کر اس کی ہیئت بدل دیتے ہیں۔ انسان قدرت کا وہ انوکھا شاہکار ہے کہ جس کے اندر بھی کئی طرح کی کائناتیں گردش کر رہی ہیں۔ یہ قدرت کی کارگیری ہے کہ اس نے ہر کائنات میں ااکھوں بلیک ہولز رکھ دیئے۔ چونکہ انسان میں بھی کائنات سائنس لے رہی ہے، اس لئے ہمارے اندر بھی کئی طرح کے بلیک ہولز موجود ہیں جو اپنے اندر مزید کئی کائناتیں رکھتے ہیں۔ تک کے دن رات کے استعمال نے ہماری نسلوں کو اتنا زہریلا بنا دیا کہ وہ اپنا وجود تک کھا گئے اور بھٹک کر اپنے اندر چھپے بلیک ہولز کی طرف جا نکلے، پھر وہاں سے سائے بن کر ہم پر مسلط ہو گئے اور نتیجہً آپ کے سامنے ہے۔“ میں نے تھوڑی بہت تفصیل بتاتے ہوئے کہا مگر ڈاکٹر مجھے یوں دیکھنے لگا جیسے میں کوئی ذہنی مریض ہوں۔

”محترم آپ تسلی رکھیں، آپ کو جلد ہی ٹانگ لگا کر فارغ کر دیا جائے گا اور بہتر ہو گا کہ آپ اپنا ایک بار تفصیلی چیک اپ بھی کروائیں۔“ ڈاکٹر طنز یہ انداز میں کہتا ہوا وہاں سے رخصت ہو گیا اور میں اسے جاتا ہوا دیکھتا رہا۔ اس کی کبھی ہوتی، کبھیں صاف بتا رہی تھیں کہ وہ بھی تک کا کثرت سے استعمال کرتا ہے۔

☆☆☆

سائے

آدم شیر

یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ کسی کو اس سکول کا نام یاد نہ ہو جس میں برسوں میں پڑھتا رہا ہو؟
یہ سننے میں عجیب ہے مگر سچ بھی ہے کہ شاید کو اس سکول کا نام یاد نہیں جس میں نویں دسویں جماعت کے بے وہ زیر تعلیم
۲۔ یہ بتایا نہیں جاسکتا کہ ایسا کیوں ہے مگر یہ سمجھنا ضرور جاسکتا ہے اور اس کے لیے بات پوری سننی پڑے گی۔
اس سے بھی عجیب یہ ہے کہ شاید کو اس سکول کا بھی نام یاد نہیں جہاں وہ پانچویں تا آٹھویں جماعت رہا مگر یہ اسے یاد ہے
کہ نویں دسویں دا، سکول پیلا تھا اور پانچویں تا آٹھویں دا، بھی پیلا تھا۔ عمارت پہلے سکول کی بڑی تھی اور دوسرے کی اس سے بھی
بڑی، کھیل کے میدان تھے، پیز پودے تھے البتہ گھاس دونوں میں نہ تھی۔ پہلا ایک بد معاش سے منسوب علاقے میں قائم تھا۔ داخلی
دروازے کے سامنے لوہے کی الماریاں بنتی تھیں، سارا دن ٹھک ٹھک، ٹٹک ٹٹک۔۔۔

اسی سکول کی بغل میں موجود مکان میں ایک بانسری نوار مقیم تھی جو دن بھر بیٹھک میں بیٹھا رہتا اور کھلے دروازے سے
باہر آتے سر جھانکنے پر اکساتے رہتے۔ جب شاہد کی بیٹھک میں اٹھک بیٹھک بہت بڑھ گئی تو اسے معلوم ہوا کہ نیپے بنسی نے سر کی
تلاش میں کیا کیا تھ اور یہی فن کی طاقت ہے اور یہی جنون ہے جو فنکار بنادیتا ہے۔

نیپے بنسی تیرہ چودہ سال کا تھا جب اہاں ابا اس کے شوق سے ٹھک پڑ گئے، انھوں نے بہت سمجھا یا مگروہ باز نہ آیا۔ آخر
ایک دن ابا نے صاف صاف کہہ دیا۔ ”نیپے کچر خانہ چھڑ دے یا گھر چھڑ دے۔“

نیپے بنسی نے بانسری ہاتھ میں پکڑی اور گھر چھوڑ دیا۔ دوسر چھپائی اور سر سچائی کی تلاش میں درور بھٹکتا رہا اور جب اپنے
بیروں پر کھڑا ہو گیا تو بائی گھر آیا، بیوی بچے بھی لایا اور اس نے دیکھا کہ باپ ستر مرگ پر پڑا جیسے اسی کی راہ تک رہا تھا، نیپے سے
لگتے ہی آنسو ٹپکنا اور دم بھی ٹکل گیا۔

شاہد نے جب اسے دیکھا تو وہ موٹا کالاسنڈا ہو چکا تھا مگر اس کی آواز بہت کومل، معلوم نہ ہوتا کہ عظیم الجثہ وجود سے ایسی
ہاریک سی، دھیمی سی، پیری سی آواز آرہی ہے۔ فن واقعی پتھر کو پانی کر دیتا ہے۔ ایک ہار کسی نے اسے منع کیا کہ لڑکوں کو یہاں نہ بیٹھنے
دیا کریں مگر اس نے مسکرا کر کہا کہ یہ سکول سے بھاگ کر خراب ہونے کے بجائے یہاں سرنگیت سے جی بہہ لیں گے تو کیا برا ہے؟
وہ اقمیتی برادری کا رکن تھا مگر شاہد وہاں چائے بھی پیتا اور بسکٹ بھی کھاتا، نہ نیپے کے برتن پلید ہوتے، نہ شاہد کا کچھ بگڑنا البتہ اس
سسے میں ایک نطفہ خوب ہوا۔ ہوا کچھ یوں کہ ایک ہار شاہد اپنے ایک دوست کو چلی ہار اس کی بیٹھک میں لے گیا۔ نیپے نے ششے
کے گلاس میں اسی پلائی اور ابھی گلاس واپس نہیں گئے تھے کہ دوست نے پوچھ لیا۔

”ہمارے ماسٹر جی نے بتایا تھا آپ عیسائی ہیں۔۔۔“

اور سوال پورا ہونے سے پہلے نیپا بول پڑا۔ ”ہاں۔ میں مسیحی ہوں۔“ اور قبضہ لگاتے ہوئے بات مکمل کی، ”بیٹا جی اب
بتاؤ، تم کلی کرو گے یا میں گلاس توڑوں؟“

شاہد نے ہنستے ہوئے لقمہ دیا۔ ”یہی کلی کر لے گا۔ مجھ اس توڑنے کی کیا ضرورت ہے۔“

شاہد کی بات پر بیٹھک میں دو قہقہے ہوئے کہ پسلیاں، کھٹے لگیں۔ مزاحیہ وہ اس قدر تھا کہ اپنی چکی رنگت پر بھی پھبتی کس لیتا اور شاہد کے سکول یونیفرم کو بھی نہ بخشا اور تو اور وہ اس وکیل کے نکلنے قدر بھی کچھ نہ کچھ شگفتہ سا کہہ دیتا جو ستار سیکھنے آتی تھی۔ اکثر کہتا، ذرا دیکھ کے باجی ستار تھسے آ کے مرنے جانا۔ یہ بھی عجیب ہے کہ کسی کو وہ ستار سکھارہا تھا تو کسی کو ہنسی بچانا اور ایک بات وہ بار بار کہتا۔ ”ایک بات یاد رکھو، سڑو میں سے آتا ہے جہاں سے سانس۔۔۔“

شاہد کو اک بد معاش سے منسوب ملاقاتی کے سکول سے کچھ یاد رہا تو یقیناً ہنسی اور۔۔۔ بانسری جو دوسرے سکول میں بھی ساتھ رہی جہاں پہلے کی طرح اساتذہ کبھی پورے نہیں ہوئے تھے۔ یہاں سب سے متحرک پی ٹی ماسٹر تھے۔ اُن کا رنگ گندی، قدر درمیانہ سا تھا، ہمیشہ کلیں شیو نظر آئے، صاف شلوار قمیض پہنتے اور گلے میں منظر بھی ہوتا، سردی ہو یا گرمی، چہرے پر مسکراہٹ بھی ہر وقت رہتی اور یہ معنوی معلوم نہیں دیتی تھی۔ ان کی ناک طوطی سی تھی اور گلے کی ہڈی کو کیلی نظر آتی تھی اور آنکھیں کچھ اندر کودھنسی ہوئیں مگر تیز، ان کی آواز کی طرح مگر آواز میں کبھی کبھی بلفم کی تلخی شامل ہو جاتی تھی اور تلخی آنکھوں میں بھی جھبنا لیتی تھی۔ ان کی جیب میں ہر وقت کنگھی بھی ہوتی تھی جو وقتاً فوقتاً نکال کر ہاں سنوارتے اگر چہ آگے سے تنج نکلتی شروع ہو جاتی تھی مگر عمر کے لحاظ سے یہ کچھ بھی نہیں تھی، اُن کا آدھا سر صاف ہو چکا ہونا چاہئے تھا مگر متحرک آدمی تھے اور خوش طبع بھی، لیکن ایک بات اچھی نہیں تھی اور وہ یہ کہ اُن کی کوئی اولاد نہیں تھی۔

یہ تو وہی جانتے ہوں گے کہ ان کے گھر بلی اخراجات کیا تھے یا دوسری مصروفیات کیا تھیں مگر وہ تنخواہ میں سے کچھ رقم سکول کے لیے مختلف سامان پر خرچ کر دیتے، جیسے کبھی بٹے لے آئے، کبھی گیند خرید لی، کبھی دستانے، کبھی دف، کبھی ڈرم، کبھی سنک سے آتے۔ سکول کی مرکزی عمارت کی دائیں طرف کھیل کا میدان تھا جہاں دوسری رکھے کبھی دھوپ سینٹے اور کبھی سامان کو دیمک سے بچانے کی کوشش کرتے نظر آتے مگر دوسرے اساتذہ انھیں اسی نظر سے دیکھتے جیسے کسی پی ٹی ماسٹر کو دیکھنے کا رواج رہا جنی قدرے بے کار آدمی مگر شاہد کے لیے وہی استاد تھے۔

اس سکول کے تعلیمی نتائج سب سے گھنیا تھے اتنے گھنیا کہ اس سکول سے میٹرک یہ کسی کو رہ سوں بیت گئے تھے۔ پھر بھی شاہد کے ابا نے اسے اسی سکول میں داخل کرایا۔ معلوم نہیں کہ وجہ کیا ہوئی لیکن گمان کیا جاتا ہے کہ وہ پرانے زمانے کے آدمی تھے اور ان کے خیال میں بچہ اپنی محنت سے پڑھتا ہے مگر انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ جس سکول میں وہ اپنے بچے کو داخل کرا رہے ہیں، اس سکول میں پڑھانے والا کوئی نہیں۔ سونے پر سوہا کہ شاہد نے سائنس کے مضامین رکھ لیے جس کے لیے سکول میں ایک لیبارٹری بھی تھی جس میں ساز و سامان دھول کی موٹی تہوں سے ڈھکا ہوا تھا اور چھتوں سے چالے سردی تک لٹک رہے تھے اور یہ نظارہ شاہد کو صرف ایک بار دیکھنے کو ملا کیونکہ دوبارہ وہ دروازہ کھولا نہیں گیا البتہ اسے ایک سائنس، ستر ضرور ملا تھا جسے مبینوں اسی بات کا غصہ رہا کہ اس کا تبادلہ اس سکول میں کر دیا گیا تھا جو اس کے گھر سے بہت دور تھا لہذا وہ کمرہ جماعت میں داخل ہوتے ہی منہ میں پان دھاتا اور کرسی پر ڈھیر ہو جاتا۔ تنبیہ تھی کہ جب تک وہ سامنے رہے، آواز نہ آئے سونڑ کوں میں سے کئی اپنے استاد کے تنوع میں سو جاتے یا چپکے چپکے کھسک لیتے۔

سکول کی ایک جانب کارپوریشن کا دفتر تھا اور دوسری طرف اکھاڑا، جہاں کبھی شیرا، ہور بننے والا پہواں بھی کشتی لڑتا تھا، اکھاڑے کے ساتھ کچرا دان تھا جس پر رنگ بیلا تھا۔ شہر میں تمام کچرا دانوں پر رنگ بیلا ہی ہوتا تھا اور شاہد کے سکول کا رنگ بھی بیلا۔۔۔ سکول کے مرکزی دروازے کے ٹھیک سامنے سڑک پارا سلی فروشوں کی دکانیں تھیں جہاں سے ہر دوسرے تیسرے دن گویاں

چلنے کی آوازیں آتی تھیں اور ان دکانوں کے عقب میں ایک پارک تھا جہاں کبھی لڑکے چھٹی تک وقت کاٹا کرتے تھے اور کبھی یہاں سے دائیں جانب چل پڑتے۔ پہلے مصری شاہ کاٹا آتا جس پر لوہے کی بڑی مارکیٹ ہے، اس سے آگے چلتے چتے وہ اک مور یہ پل پہنچ جاتے، پھر یکی دروازے پھل ہزیاں سونگھتے، اکبری میں مالے کے ساتھ باغیچے میں مور دیکھتے، منڈا پھڑولتے، دہلی دروازے سے بازار میں گھس جاتے اور گھسنے سے پہلے پیسے ہوتے تو پھوڑے بھی کھا لیتے ورنہ مسجد وزیر خان سے منہ ہاتھ دھو کر ٹھنڈے مگن میں آرام کر کے آگے بڑھ جاتے، موتی بازار، سوہا بازار، سنبری مسجد اور جانے کیا کیا دیکھتے، تبھرے کرتے تیزاب احاطے پہنچ جاتے، اس بازار میں کبھی ساز دیکھتے اور کبھی ساز بنانے والے، زیادہ لڑکے ان دکانوں کے اوپر چوہا رہے دیکھتے مگر شہر سازوں کی قیمتیں پوچھتے، انہیں چھو کر دیکھتا اور جب لڑکے آگے بڑھ جاتے تو وہ بھی پیچھے پیچھے چل پڑتا، لڑکوں کو کبھی کبھی جانے کیا سوچتی کہ نوکرے کی قبر پر رکتے، پہلے بچ جھوٹ اپنے تئیں نکھارتے اور مزے کی بات یہ ہے کہ کوئی دعا بھی مانگ لیتے، یہ دعا کیا ہوتی؟ کبھی کسی نے دوسرے کو نہ بتائی۔

ایک بات کسی کو بتانے کی ضرورت نہ تھی کہ وہ شیہر غم اور ماکیز میں تصاویر اجتماع سے دیکھتے اور ان تصاویر سے دلچسپ نہیں وہ جملے لگتے۔ "فیر کیہ پر دگرام اے؟ سستا مال دی اے۔ تیری عمر دی دی اے۔" اور وہ کھسک پھسک کر تے قہقہے لگاتے جاتے اور جوتی بازار پار کر کے دائیں ہاتھ ہو لیتے، یوں ادھر ادھر تکتے وہ یادگار پہنچ جاتے، کبھی راستے میں بندر کا تماشا بھی دیکھنے کو مل جاتا اور کبھی اُن کے پاس رکتے جہوں نے مگر چھ سے ملتے جلتے چھوٹے چھوٹے سارے رکھے ہوتے اور کبھی کہتے سندھ کے صحرا سے لائے ہیں اور کبھی چولستان کا بتاتے اور وہ ہانگ کانگ کے کسی ہونٹ میں کھینچی کوئی تصویر دکھا کر ہوش اڑانے کا اعلان بھی کرتے مگر آدھا گھنٹہ گیس ہانگ کر بھی خبیث لوٹ وہ تصویر نہ دکھاتے سو وہ ماندے جی کے ساتھ جی میں گامیاں بکتے واپس اک مور یہ پہنچتے، پھر چلتے چتے مصری شاہ مار پار کرتے، مزید چلتے چلتے سکول کے سامنے ایک بار رکتے اور اپنے اپنے گھر دس کو جانے والے راستوں کو ہو لیتے۔

پی ٹی ماسٹر کو شاہد اور دوسرے لڑکوں کی یہ حرکات پسند نہیں تھیں مگر سائنس ماسٹر نے کبھی برا نہیں منایا کہ وہ کمرہ جماعت سے کھسک کیوں گئے تھے، اس نے جب بھی چپا، شور کرنے پر چپا اور دو دو روپے لے کر سزا معاف بھی کر دیتا تھا۔ وہ ہر دوسرے دن بتاتا تھا کہ راوی پار جہاں وہ پڑھاتا تھا، وہاں بچے بڑے اچھے تھے، اور یہاں جاہلوں سے پالا پڑ گیا جنہیں سائنس کی سین بھی نہیں معلوم۔۔۔ لیکن پی ٹی ماسٹر نے شاہد کو آگاہ کرنا ضروری سمجھا۔

"دیکھو بھئی تمہارے کلاس فیلوز سارے کے سارے فیل ہوں گے اور اس میں پریشانی کی کوئی بات نہیں۔ ان سب کے ابا کا اپنا اپنا کوئی نہ کوئی کام ہے۔ کسی کی برتنوں کی دکان ہے، کوئی شیش پر پان سگریٹ بیچتا ہے، کوئی کڑھائی کرتا ہے، کسی نے کپڑے بیچنے اور کسی نے سینے میں تمہارے ابا کی کوئی دکان نہیں۔ تم سوچو تم کہاں بیٹھو گے؟ پانسری بجائے یا ڈرم پینے سے پیٹ نہیں بھرتا۔" وہ نظریں جھکائے خاموش رہا۔

"دیکھو۔ اپنے ابا کو جو تمہیں کسی اچھے سکول میں داخل کرائیں۔"

"بہتر جناب۔"

شاہد یہ سن کر ایک دو دن پریشان رہا، گھر میں ذکر کیا اور پیر درگاری کے دن کاٹا رہے ابا نے بندوبست کرنے کی نوید بھی سنائی اور پھر بات آئی گئی ہوگی۔ اُس نے خود کو بیٹہ کی سرگرمیوں میں مصروف کر لیا۔ انہیں سرکاری سکولوں کی تقاریب میں بیٹہ گروپ کے طور پر اکٹرا بلایا جاتا تھا۔ ایک بار لاہور کے سکولوں میں بیٹہ زکا مقابلہ تئیں سٹیڈیم میں ہوا اور اُن کا سکول حسب توقع پہلے

نمبر پر آیا۔ جب وہ ٹرائیوں وغیرہ لے چکے تو وہیں سیاحت کو آئے ہوئے چند گورے گورے سیاح اُن کے ساتھ ٹوٹو ٹوٹو بنوانے لگے۔ شاہد کو آج بھی وہ امرود دکھاتی گوری یاد ہوئی جس نے اُس کا ذرم انگلیوں سے بچانے کی کوشش کی تھی اور جب شاہد نے اسے خوش کرنے کے لیے چٹکوں میں اڑسی بانسری نکال کر بجائی تو اس نے شاہد کا دایاں گال چوما تھا اور نو جوان کو اچھا لگا تھا۔ اب بھی سیاح کبھی کبھار نظر آ جاتے ہیں مگر خطہ دکھائی دیتے ہیں اور شاہد کو حیرانی بھی نہیں ہوتی مگر اس دن مزے کی یہ رہی کہ بینڈ کے تیرہ بڑکے اور پی ٹی ماسٹر عتیق سنیڈیم سے پیدل سکول پہنچے اور وہاں کوئی نہ تھا سو یہ تکان مارا گرد پ چلتے چلتے نیم سینما پہنچا جہاں پی ٹی ماسٹر کا گھر تھا۔ بڑکے ہانپ رہے تھے اور ماسٹر صاحب کی حالت ان سے بھی خراب تھی اور دوبار بار کہہ رہے تھے۔

”ہاں نہیں کس سور نے میرا بنوہ اڑا لیا۔“

وہ بڑکوں کو گھر بٹھا کر کھانا لینے باہر چلے گئے۔ ان کی واپسی تک ماسٹر نی جی نے دودھ سوڈا ال شریت ڈال کر پلا دیا، بڑکے ایک ایک گلاس پی کر بس کر دیتے مگر ماسٹر نی جی نے دودھ پلا کر چھوڑے۔ جب بڑکوں نے اپنی کارکردگی بڑھا چٹھا کر بتائی تو وہ صدقے داری بھی گئیں اور شاہد نے مسکراتے مسکراتے سہرا پی ٹی ماسٹر کے سر ہاندھ دیا۔ جب وہ کھ پی کر رخصت ہونے لگے تو پی ٹی ماسٹر نے ایک ایک ماریل ہاتھ میں تھما دیا اور اپنے ہاتھ سر کے پیچھے لے جا کر کمر سیدھی کرنے کی کوشش کرتے ہوئے بولے۔

”پاراج تے ٹر ٹر کے مت وج گئی۔ ہن سدھے گھر جاؤ۔“

سب نے ایک ساتھ کہا۔ ”بہتر جناب۔“ اور ابھی اُنھوں نے پی ٹی ماسٹر کے گھر کی گلی مڑی نہیں تھی کہ ایک بڑکے نے بنوہ لہراتے ہوئے کہا۔ ”چلو فلم دیکھئے۔“ اور یوں اُنھوں نے اس روز فلم بھی دیکھی۔

اگلے دن پی ٹی ماسٹر کا بنوہ ان کے ہاتھ میں تھا اور اس میں پیسے بھی تھے۔ بڑکوں نے صرف فلم دیکھی تھی اور بوتلیں پی تھیں۔ پی ٹی ماسٹر بنوہ ملنے پر بہت خوش ہوئے مگر ایک بات یہ بھی ہوئی کہ اُنھوں نے سارے سکول کو چھوڑ کر صرف تیرہ لوگوں کو اپنے سامنے کھڑا کیا اور پوچھا۔

”میرا بنوہ کس نے غائب کیا تھا؟“

وہ کبھی چپ رہے اگرچہ کچھ منی روکنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے جس پر پی ٹی ماسٹر نے ہونٹ بھینچے اور نااہلی کی منڈھی شبی میز پر مارتے ہوئے کہا۔ ”پیارے بتا دو ورنہ مار مار کر چڑی اور جیڑ دوں گا۔“

اُن کی چڑی مار کھانے کی عادی ہو چکی تھی سو وہ چپ رہے اور اس چپ کا اثر یہ ہوا کہ پی ٹی ماسٹر نے سوال بدل دیا۔

”اچھا۔ پیسوں کا کیا کیا؟“

اتنا پوچھنے کی دیر تھی کہ ایک بڑکے کے منہ سے نکلا۔ فلم۔۔۔ اور پی ٹی ماسٹر نے قبہ لگایا مگر وہ نظریں جھکائے کھڑے رہے مگر چہرہ خوفزدہ یا پریشان نہیں تھے۔

”کوئی فلم؟“

کئی بڑکوں نے ایک ہی وقت میں فلم کا نام اور اس کے متعلق اپنی اپنی رائے دینے کی کوشش کی تو پی ٹی ماسٹر بولے۔

”ڈنگرو۔ آئندہ فلم دیکھنی ہو تو میرا بنوہ چوری نہ کرنا۔ مجھے کہنا مل کے دیکھیں گے، اچھی فلم، یہ کیا بکواس فلم دیکھ آئے

ہو۔ پیسے ضائع کر دیے۔“

”فیر سرجی اگلے ہفتے سلطان راہی دی دیکھئے؟“ ایک بڑکے کے منہ سے فوری نکلا اور ماسٹر جی نے فوری ڈانٹ بھی دیا۔

”چپ کر کھو تیا۔ مینوں یقین اے میرا بنوہ توں غائب کیا سی۔“ اور واقعی اسی نے ہاتھ کی صفائی دکھائی تھی لیکن اچھی بات یہ ہوئی کہ

پی ٹی ماسٹر لڑکوں کو قلم دکھانے کبھی کبھی لے جانے لگے۔ وقفے میں مان کی کھلاتے اور بعد میں بوتلیں بھی پلاتے مگر کبھی کبھی وہ لڑکوں کو یہ بتانا بھی ضروری سمجھتے کہ ان کا مستقبل تاریک ہے، ڈراؤنا ہے اور ساتھ ہی ہاتھ ملتے ہوئے کہتے۔ ”یار میں بھی آٹھ جہ عتیس پاس ہوں، میں تمہیں کیا پڑھاؤں؟ اگر چار لفظ پڑھا ہوتا تو تمہیں ضرور پڑھاتا۔“

وہ چار لفظ پڑھا تو نہ سکے مگر دف بجانا، کلارنٹ بجانا، ڈرم بجانا اور ایک ساتھ بجانا ضرور سکھاتے تھے۔ وہ سکول میں اگے درختوں سے جامن، شہوت اور آم اتار اتار کر کھانا بھی سکھاتے تھے اور جب کبھی ان کا چار لفظ سکھانے کو جی زیادہ چلتا تو تاریخ پاکستان سنانا شروع کر دیتے، حب الوطنی کے اسباق اس روانی سے دیتے کہ لڑکے کھو سے جاتے کیونکہ وہ ہر بار اپنے ماں باپ کی داستان ہجرت سنانا کبھی نہیں بھولتے تھے نور داستان سناتے سناتے جب ضبط مشکل ہو جاتا تو لڑکوں کو کھیل کا میدان صاف کرنے بھیج دیتے تھے۔

کھیل کے میدان میں کیا گندگی ہوتی تھی، گندئی کہیں اور تھی۔ سکول میں بیت الخلاء کھرے کا ڈھیر بنے ہوئے تھے، ان کے پاس سے گزرنا بھی ایک کام تھا۔ اس سے پہلے سکول میں بھی یہی صورتحال تھی حالانکہ یہ دونوں سکول اس محکمے کے ماتحت تھے جس کا کام ہی صفائی ستھرائی ہوتا تھا۔ سکول کے بیت الخلاء کے سامنے مساجد کے بیت الخلاء یوں سمجھئے کہ نعمت۔۔۔ اگرچہ مساجد کے بیت نصف ایمان کی قلمی خوب خوب کھول رہے ہوتے ہیں مگر اس سکول کے پاس کوئی مسجد نہیں تھی لہذا بینڈ کے لڑکوں کو ضرورت پڑتی تو پی ٹی ماسٹر کے زیر تسلط داش روم زندہ باد جبکہ اساتذہ کے لیے بنے مخصوص غسل خانوں پر تالے پڑے ہوتے تھے اور چابیاں بینڈ ماسٹر کے کمرے میں لٹک رہی ہوتی تھیں۔ پی ٹی ماسٹر نے یہ سہولت صرف بینڈ والوں کو دی ہوئی تھی یا کرکٹ نیم کا کوئی لڑکا کبھی کبھار مستفید ہو جاتا۔

وہ لڑکوں کے نام بھی عجیب رکھتے تھے مثلاً شاہد کو شید ابلاتے تھے، ایک لڑکے کا نام تھا لمبی ٹانگوں والا، دوسرے کا نیزھی ٹانگوں والا، تیسرے کا سونو، چوتھے کا چھونو، پانچویں کا کھونو یا کچھ ایسا ہی مگر اکثر یار کہہ کر پکارتے تھے اور لڑکے کبھی جناب، کبھی ماسٹر جی، کبھی ماسٹر صاحب۔۔۔ ایک بار ایک لڑکے نے یہاں تک کہہ دیا۔ ”سرجی، دور سے آتے ہوئے بڑا دے لگتے ہیں۔“ اور پی ٹی ماسٹر مسکرا کر رہ گئے۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب وہ مگر جانے والے تھے۔ وہ چند لمحے بعد حفت منانے کے لیے بولے۔ ”دوڑ لگا کر دیکھ لو۔ ابھی پتا چل جائے گا۔“ شاہد جھٹ سے بولا۔ ”رہنے دیں، اپنی عمر دیکھیں اور اپنے چینیج دیکھیں۔“ اور وہ قہقہہ لگا کر بولے۔ ”اوئے سارے اکٹھے ہو گئے او۔۔۔“ اور لڑکوں نے ایک دوسرے کے ہاتھوں پر ہاتھ مار کر قہقہہ لگایا اور ایک دو دن بعد وہ آنسو بہا رہے تھے جب وہ رین کر ہو کر چار رہے تھے اور لڑکوں سے زیادہ بلک بلک کر ماسٹر جی رو رہے تھے مگر چند دن بعد سکول میں قہقہے دوبارہ کانٹے لگے۔

شاہد نے انہیں مشورہ دیا تھا کہ اب گھومیں پھریں مگر ہنس کر مال گئے اور پرانی مصروفیت میں کچھ نیا ڈھونڈنے میں مصروف ہو گئے اور شاید وہ کچھ پا بھی لیتے مگر ایک دن کیا ہوا۔ لڑکوں کے مستقبل کا بھوت ان کے سر پر دوبارہ سوار ہو گیا۔ لڑکے کمرہ جماعت میں لکڑی کے پنجوں پر بازو پھیلائے اور بازوؤں میں سرسائے سونے کی کوشش کر رہے تھے اور سائنس ماسٹر پان سے احف اندوز ہو رہا تھا۔ پی ٹی ماسٹر آئے، ایک بار لڑکوں کو، ایک بار سائنس ماسٹر کو دیکھا اور بولے۔

”سر! ان کے حال پر رحم کریں، چار لفظ پڑھا دیا کریں۔“

”جناب! یہ اس لائق نہیں۔ بہت نالائق ہیں۔ شروع سے کسی نے نہیں پڑھایا۔ اب میں کیا پڑھاؤں؟“

”آپ علم واسے لوگ ہیں۔ کچھ نہ کچھ تو پڑھائیں۔ یوں پان چہاتے رہنے سے کچھ نہیں ہوگا۔ کل یہی بچے بد دعائیں

دیں گے۔“

سائنس ماسٹر کو بددعا میں لڑ گئیں، اس کے منہ سے پیک خود بخود نکل پڑی اور وہ بمشکل کہہ پایا۔ ”اپنے کام سے کام رکھیں۔“ اور پی ٹی ماسٹر جی بہتر کہہ کر چلے گئے اور سائنس ماسٹر نے، چٹائیں، ہیڈ ماسٹر سے کیا گٹ مٹ کی کہ پی ٹی ماسٹر کبھی واپس نہیں آئے۔ وہ ایسے گئے یا بھیجے گئے کہ مہینہ بھی گھر پر آرام سے نہ نکال پائے، بیمار پڑ گئے اور چند روز میں زندگی کی سرحد بھی پار کر گئے۔

پھر یوں ہوا کہ ہفتہ ذریعہ بعد امتحان ہوئے اور لڑکے تین ماہ بعد باجماعت فیل ہوئے۔ شاہد نتیجے کی تصدیق کے لیے سکول گیا تو گھر واپس جانے کو جی نہ کیا، آوارہ گردی کی بھی ہمت نہ رہی تھی، ذہن میں طرح طرح کے خیالات آرہے تھے، ابا کا غضب، اماں کے آنسو، رشتہ داروں میں شرمندگی اور۔۔۔ اور پی ٹی ماسٹر کے الفاظ اور مستقبل کا سیاہ اور وہ بچنے کے لیے قبرستان چلا گیا۔

وہ لڑکا، جس نے پی ٹی ماسٹر کا کبھی ہنواؤ لیا تھا، اُن کی قبر پر گلاب کی چٹاں بکھیر رہا تھا۔ اُس نے مدفن پر موتیے کا ہار بھی ڈالا، ایک نظر شاہد پر ڈالی اور آنکھیں بند کر کے دعا مانگنے لگا۔ معلوم نہیں کہ اس کی دعائیں قبول ہوئیں یا نہیں مگر جب اُس نے بھیکے چہرے پر دونوں ہاتھ پھیر کر شاہد کو سوال کرتی نگاہوں سے دیکھا تو اُس نے جواب میں کچھ کہنے سننے کے بجائے قبر کے سر ہانے بیٹھ کر نیچے جیسی کی دی ہوئی بانسری ہونٹوں سے لگالی۔

☆☆☆

ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں (سفرنامہ)

پسین کا گارشیا لورکا۔ ایک توانا انقلابی آواز

سلمی اعوان

غرناطہ کے اس ہوم گرینیڈا کے چھوٹے سے کمرے میں موجود تین پاکستانی عورتوں اور دو ہسپانوی مردوں گلوں اور سیلوڈور کے ہاؤس موت کی سی خاموشی طاری تھی۔ سچ تو تھا کہ ہمارا تو وہ حال تھا کہ ہادی انگلر میں تو بظاہر چپ چاپ کرسیوں پر بیٹھے تھے مگر اندر خانے صورت کچھ اسی انداز کی غماز تھی۔ کہ جیسے پچھاڑ کھا کر ادھڑھٹے منہ گر پڑے ہوں۔ تاہم خود پر عن طعن اور پھنکار کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ جاری تھا کہ جب انٹرنیٹ پر بنگ کے جدید طریقے کو کوئی اہمیت نہیں دیتی۔ جانتے بوجھتے ہوئے بھی۔ الحمرائے نیچے سبھی دن بک ہیں۔ ایسی فضول یا وہ گونیوں سے دل کو بہلانا ہے۔

”تو کیا ہوا؟ ارے بھئی! کنوں میں لگ جائیں گے۔ ہوٹل والوں کی منت طرہ کریں گے۔ ہو جائے گا کوئی نہ کوئی بندوبست جیسے خود فریبی والے پچھن ہوں گے تو پھر یہی کچھ ہوگا جو ہمارے ساتھ ہوا تھا کہ پہلے تو الحمرائے نیٹ پر ہی درہانوں نے جھنڈی دکھادی۔

”ارے جاؤ بیوی ہمیشہ کرو۔ وہ کنوں والا سلسلہ تو اس سال سے ختم ہو گیا ہے۔“

ہوٹل والوں کی منت سماجت اور بلیک میں نکت خریدنے کی پیشکش کا بھی دو دن بعد حشر دیکھ لیا کہ ابھی ابھی چٹا کورا جواب ملا تھا ”کہ بھئی ہفتہ بھر سے پہلے تو ناممکنات میں سے ہے۔“

تو اب ہادی کی انتہاؤں کو ٹھونکا سمجھ میں تو آتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد میں نے ذہنی سے لہجے میں یہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔

”چلو اٹھو گارشیا لورکا Garcia Lorca کا میوزیم تو دیکھ آئیں۔ اس کی شاعری پر کتابیں بھی ڈھنڈھٹا ہیں ابھی۔“

دفعتاً نو جوان گلوں نے اپنی ٹکاہیں کپسوز سکرین سے اٹھا کر میرے چہرے پر جما لیں اور بول۔

”گارشیالورکا۔ جانتی ہیں اے؟

میں بھی جیسے تپتی بیٹھی تھی۔ مزاج کے برعکس طنز۔ لہجے میں پھٹ سی پڑی۔

”شرطیہ کہہ سکتی ہوں تم سے تو زیادہ ہی جانتی ہوں گی۔“

سہانے البتہ متحمل انداز میں بات کی۔

”مداح ہیں اُس عہد سار شخصیت کے۔ اس کا شمار اپنے دور کے اُن بین الاقوامی سطح کے اُن صاحب طرز ستائیں (27) افراد کی فہرست میں بہت نمایاں ہے جن میں شعرا کی اکثریت تھی اور جنہوں نے یورپ میں جنم لینے والی ان سب تحریکوں جنہوں نے مقصوری کو اصولوں اور تحریر میں تمثیل نگاری کو رواج دیا تھا۔ دراصل ہسپانوی ادب میں نئے رجحانات کا درآنا اسی گروپ کا مرہون منت تھا۔

اُدھیر عمر سیلوڈور Salvador اور گولسڈونوں نے ایک دوسرے کو گہری نظروں سے دیکھا تھا۔ مسٹر سیلوڈور کی اب

نظروں کا زواہ بد اور میں ان کی گرفت میں تھی۔ اُن نظروں میں جو سوال ابھرا تھا وہ میری سمجھ میں آیا تھا۔
 ”رائٹر ہیں ہم لوگ۔ اُعلیٰ سپہ (Andalusia) کا تعمیراتی حسن اگر پورے یورپ میں سپین کا سر بلند کرتا ہے۔ الحمرا
 غرناطہ کے حسن کا چرچا ہے تو غرناطہ کا وہ بیٹا بھی باعث فخر ہے۔“

”آپ لوگوں نے بنگلہ کروا لی ہوئی ہے وہاں کی۔“ پوچھا گیا۔
 فحشیت اور شرمندگی کے کسی احساس کا اظہار کرنے کی بجائے میں نے ذرا ڈھٹائی سے کہا۔
 ”وہاں ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہوگا۔“

ملکوں ملکوں کے ادیبوں، شاعروں کے میوزیم دیکھنے کے تجربات کا علم تھا میرے لیے میں۔
 اور پھر جیسے انہونی سی ہو گئی۔ ٹکوس نے کہا۔

”الحمرا کے ٹکٹ آپ شام کو لے لیجیے گا۔ چاہتی ہیں تو فوری ادائیگی کر دیں ورنہ شام کو سہی۔“
 ارے ہمارے تو منہ کھلے کے کھلے رہ گئے۔ چند لمحوں کے لیے سماعتوں پر دھوکے کا سا گن گزرا پھر جیسے ہاتھیں کھل کر
 ہمارے کانوں تک جا پہنچیں۔

”لو بھئی یہ تو معجزہ ہو گیا۔ یقیناً گارشیا لورکا کے نام نے کھل جا سم سم والا کام کر دکھایا تھا۔ یا ہمارے رائٹر ہونے کو احترام
 دیا تھا۔ کچھ تو تھا کہ برف پل جھپکتے میں پکھن گئی تھی۔ اللہ جانے سوا جانے۔“

اور باب پیسے تو ابھی لو۔ اسی وقت بھی شام کا کوئی بھروسہ نہیں۔“
 کھٹکی کا منہ کھولا۔ پچاس یورو کے تین نوٹ نکال کر میز پر رکھ دیے۔ مسٹر سیوا ڈور مسکرائے۔ تین میں سے ایک نوٹ
 اٹھا یا اور بولے۔

”ٹکٹ چودہ یورپی کس کے حساب سے۔“

بقیہ آٹھ یورو کے سکے ہمیں تمنا دیے۔

”موجیں ہوئیں بھی موجیں۔ گارشیا لورکا کا نام بڑی برکتوں والا نکلا۔“

باہر آ کر ٹیکسی لی۔ ٹیکسی میں وقت اور کسی حد تک پیسے کی بچت کا ہمیں اندازہ ہوا تھا۔ راستہ بہت خوبصورت تھا۔ دائیں
 بائیں باغات، سبز سکون اور خاموشی سے سجا۔

گنجی بات ہے میرے ساتھ تو اکثر یہی ہوتا ہے کہ کسی بھی بڑی ادبی شخصیت کے میوزیم جاتے ہوئے میرے جذبات بے
 حد رقیق ہو جاتے ہیں۔ دل میں اس کے لیے محبت کا ٹھٹھٹھ مارنا سمندر کا جوار بھانا شروع ہو جاتا ہے۔ اُس کی محرومیوں اور
 معاشرے کے ناروا سلوک پر آنکھیں بار بار بھیگنے لگتی ہیں۔ بس تو انہی کیفیات کی زد میں میں اس وقت بھی تھی۔

یوں یقیناً آج کا دن بہت مبارک اور ہمارے لیے برکت والا ثابت ہوا تھا۔ ہماری خوش قسمتی کہ ڈرائیور انگریزی بولنے
 اور تاریخ جاننے والا نکلا۔ ورنہ تو باڈی لینکونج اور مرد و شرور پر دیئے گئے ماموں پر انگلیاں رکھنے اور بھیجا جانے اور چٹوانے سے ہی
 تھوڑی سی بات بنتی تھی۔۔۔ اس 38 سالہ خوبصورت اور دلبر سے شاعر کا دردناک انجام آنکھوں میں نمی اتار رہا تھا کہ آپ وہاں
 جا رہے ہیں جہاں اس نے اپنی زندگی کی بہت سی بہاریں اور خزانیں دیکھیں۔ تو اگر آنکھیں گیلی تھیں اور ہونٹوں پر اس کی وہ چند
 خوبصورت ناٹرائگلیز نظمیں تھیں تو ایب ہونا ضروری تھا۔ اس کی یہ نظمیں میڈرڈ کے ایک بک سٹال سے خریدے گئے ایک مجموعہ انتخاب
 میں سے مجھے بے طرح بھائی تھیں۔

اس کا بے حد متاثر کن مختصر گیت ”خدا حافظ“

اگر میں مرجاؤں
بالکونی کو کھلی رہنے دیتا
وہ چھوٹا لڑکا جو سنگترے کھا رہا ہے
بالکونی سے میں اُسے دیکھتا ہوں
کسان گندم کی کٹائی کر رہا ہے
بالکونی سے میں اُسے من سکتا ہوں
اگر میں مرجاؤں
بالکونی کو کھلی رہنے دیتا

اس نظم میں لور کا نے زندگی کے تمام ادوار کو شامل کیا۔ ”اگر میں مرجاؤں۔“ جیسے مصرع سے اس کا آغاز ہوتا ہے۔ زندگی کی محبوبیت اپنی تمام تر تکلیفوں اور اعصاب شکن واقعات کے باوجود کیسے قائم رہتی ہے۔ موت کی ابدی حقیقت اُسے دنیا سے چلے جانے کا پیغام دیتی ہے۔ وہ سمجھتا بھی ہے پھر بھی ایسی خواہشوں کا اظہار کتنا فطری ہے۔

لور کا نے اُسے وسیع تر معنوں میں لیتے ہوئے کہا ہے۔ ”بالکونی کو کھل رہے دو۔“ بالکونی سے دراصل ایک مراد اس کا ایک مطلب دنیا ہے۔ زندگی کو بہتر انداز میں گزارنے کی خواہش اور نئے پیمانہ پر کامیابی کا عزم اس کی زندگی کا سارا فلسفہ بس اسی میں مضمر ہے۔ جس کا اظہار جا بجا ہوا ہے۔ اگرچہ موت اہم مضمون کے طور پر اس کی شاعری میں نمایاں ہوئی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ بہت رجحانیت پسند تھا۔ جیسے اس کی اپنی موت۔ فاشٹ طاقتوں نے صرف انسان کو مارا۔ نظریہ زندہ رہا۔ یہ لافانی ہے کیونکہ آزادی کی تو ہمیشہ ضرورت رہی ہے اور رہے گی اسی طرح جیسے محبت۔ اسی لیے اس کی زندگی کا فلسفہ محبت صرف اور صرف آزادی کی بنیاد پر ہے۔

میں تمہارے پاس سے گزرا
محبت میں بغیر اسے جانے
مجھے تو اب یہ بھی نہیں پتہ
تمہاری آنکھیں کیسی لگتی ہیں
نہ ہی تمہارے ہاتھ
اور نہ ہی تمہارے ہال
میں تو صرف تکی کو جانتا ہوں
اور اپنے ماتھے پر تمہارے بوسے کو

بعض ذرائع کے مطابق فارنگ سکواڈ میں کٹرے موت سے ذرا پہلے اُس عظیم شاعر اور آزادی کے لیے لڑنے والے جیاے نے شوٹ کرنے والے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں اور اپنے اشعار گنگنائے۔

وہ آدی کیا ہے جسے آزادی نصیب نہیں

او میری آنا (Mariana)

میں تم سے پیار کر ہی نہیں سکتا
 اگر میں آزاد نہیں
 میں تمہیں اپنا دل کیسے دے سکتا ہوں
 جب کہ یہ میرا ہے ہی نہیں

ماری طاقتوں نے لوگوں کو غلام بنانے پر اپنی ساری توانیاں صرف کر دی تھیں۔ لورکا نے کہا۔ اُن کے پاس اپنا دل ہی نہیں ہے تو وہ کسی کو کیسے دیں۔ عظیم شاعر کو یہ بات سخت نا پسند تھی۔ اُسے غربت بُری نہیں لگتی تھی۔ ہاں اپنے آپ کو کھودینا سے سخت نا پسند تھا۔ وہ کہتا تھا اپنی روح کو اپنے پاس رکھو کیونکہ۔ ہر سب سے قیمتی متاع ہے۔ حتیٰ کہ زندگی سے بھی زیادہ۔ انفرادی آزادی ہی اُس کا عشق تھا۔ اس کی آرزو تھی۔ اُس کی دو اور مختصری نظمیں نے جیسے میرا دل منہی میں بھیج لیا تھا۔

یہ سچ ہے

ہاں اس درد کی قیمت

جاننے ہو

تم سے محبت کرنا اس طرح

جیسے میں کرنا ہوں

مجھ سے یہ کون خریدے گا
 یہ دہن جو میں پکڑے ہوئے ہوں
 سفید کاٹن کی یہ اداسی
 جو وہ رومال بنانے کے لیے کرتی ہے

تمہارے پیار کے لیے
 ہوا مجھے تکلیف پہنچاتی ہے
 میرا دل اور میرا ہیٹ
 دونوں مجھے تکلیف دیتے ہیں

اپنی یادوں کے بوجھ مت اٹھاؤ
 انہیں میری چھاتی میں چھوڑ دو
 سفید چیرمی کے پیڑوں پر طاری کچلی اور لرزہ
 اس جنوری کے ظالم مہینے میں
 اذیت ناک خوابوں کی ایک لام ڈور
 یہ مجھے سردوں سے علیحدہ کرتی ہے

تازہ لئی کا درویش محسوس کرتا ہوں
 جو ایک منجمد چاک زدہ دل کے لئے ہے
 باغ میں پوری رات
 میری، نکمیں دوکتوں کی طرح جاگتی رہیں
 ساری رات ناشپاتی کے پھل
 زہر بہتا رہا
 بعض اوقات ہوا میں
 بندوق کی گولی جیسا خوف سرسرا تا تھا
 اور پھر مردہ سا گل لالہ
 سردی کی صبح کا آغاز کرتا ہے

یہ اس کی چند مشہور، پسند کی جانے مختصر نظموں میں سے ایک ہے۔ شاعر بخوبی جانتا تھا کہ قرطبہ گیارہویں صدی میں چین
 کے عربوں کا علم دوست اور متمدن شہر تھا۔
 سوار کا گیت
 قرطبہ دور ہے
 اور تنہا بھی ہے
 سیاہ فخر اور جوبن پر پہنچا ہوا چاند
 میری کافھی میں زخموں
 گوسڑکوں اور راستوں سے میں آشنا ہوں
 لیکن میں قرطبہ کبھی نہیں پہنچوں گا
 خوشگوار خشک ہواؤں سے گمراہ
 داریوں سے گزرتے
 موت میرے انتظار میں ہے
 قرطبہ کے میناروں کے پیچھے سے
 افسوس سڑک کتنی لمبی ہے
 افسوس میری بہادر فخر
 افسوس موت انتظار میں ہے
 اس سے پہلے کہ میں قرطبہ پہنچوں
 نیکی سے اترے تو ہواؤں کی خنکی، دھوپ کی گھمسی سی تپش، درختوں کی ہریالی ان کا بانگین اور ماحول سے پھونتی خوشبو
 نے استقبال کیا تھا۔

خوبصورت اور مختلف النوع درختوں کا ایک پھیلاؤ راستے کے دونوں اطراف میں نظر آتا تھا۔ یہ پارک اس کی یاد میں بنایا گیا ہے اور اسے اس کا ہی نام دیا گیا ہے اور اسی میں سے گزrna پڑتا ہے۔ سات یا آٹھ منٹ کا راستہ۔ جہاں گھب کے قطعے چنبیلی کے بوٹے اور رنگارنگ پھولوں کے قطعے نظروں کو گرفت میں لیتے ہوئے جیسے کہتے ہیں دامن دل می کشد کہ فردوس اس جا است۔

سفیدی میں نہاتا ہوا سبز دروازوں والا، خوبصورت ریلنگ والے بڑھاؤں کے ساتھ دو منزلہ مستطیل گھر جو سنگترے کے بوٹوں سے آگے نظر آتا تھا۔ یہاں فوارے گنگنا تے تھے اور دھوپ چمکتی تھی۔ گھر کی ایک سمت دو لمبے ساٹھس کے بیڑ ہیں جو لور کا اور اس کے بھائی نے اگائے تھے جب وہ بچے تھے۔

عمارت کے اندر گل و گلزار اور پھل پھول کا جو جہاں نظر آتا ہے۔ وہ انسان کو سحر زدہ کرتا ہے۔ اس کے چلتے قدموں کو دربار روکتا ہے۔ اس کی نظروں کو بھگاتا ہے۔ کیفی، ریٹورٹوں کے سامنے چمکی کر سیوں پر جہاں لوگ ہاک بینے کافی کی چسکیاں بھرتے ہیں۔ وہیں کھجور کے بلند دھالا درخت آپ کو بہت کچھ یاد دلاتے ہیں۔ شاعر کے جیسے کہیں قد آدم صورت میں اور کہیں بلند دھالا پیڑ شلوں پر گردن تک کی شکل میں دھرے ہیں۔ جدہ دیواروں پر نگلی پیک پلیٹیں شاعر کے ہارے کچھ نہ کچھ بتاتی ہیں۔ ہاغوں میں کیسے سنگتروں، مالٹوں کے پھل سبز پتوں میں سے جھانکتے فطرت کے حسن کا کس دکھل انداز میں ذکر کرتے ہیں۔

حقیقتاً وہاں اتنا بہت کچھ نظر آ رہا تھا کہ بے اختیار ہی انتظامیہ کو داد دینی پڑتی تھی۔ زنگہ تو میں کیسے خراج پیش کرتی ہیں اپنی نامور مستیوں کو۔ کچی بات ہے اگر دیکھا جائے تو شہر کا ایک حصہ وقف کیا پڑا تھا شاعر کے نام پر۔ اس ایک پر ہی موقوف نہیں Fuente Vaqueros جو غرناطہ سے سترہ میل دور ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ وہاں کے ایک گھر جہاں وہ پیدا ہوا جہاں اس نے آنکھ کھولی۔ اس نے چنا سیکھا اور سکول جانے لگا اور وہ دس سال تک اس میں رہا۔ وہ بھی میوزیم اور میڈرڈ میں وہ ہاؤس جہاں اُس کے شب و روز گزرے اُسے بھی وقف کر دیا گیا ہے۔

وہ 19 اکتوبر کی دوپہر ہمیں اس وقت میں کھینچ کر لے گئی تھی جب لور کا یہاں چمکدار روشن اور گرمیوں کے طویل دنوں میں ٹھہرا کرنا تھا۔

حقیقی معنوں میں یہ ایک کنٹری ہوم تھا۔ ایک عملی ہڈل کلاس ٹیلی کا گھر جہاں گرمیوں کے طویل دنوں میں بیوارے اپنا راگ الاپتے رہتے۔ دور سرخ انجیر کے محلات کی جھلک نظر آتی۔ کبھی یہ جدہ غرناطہ کا مصفا تھی۔ یہاں باغات تھے مگر آج یہ حصہ غرناطہ کی حدود میں آکر اس کا ایک اہم حصہ بن گیا ہے۔ مکانات کو میوزیم کی صورت دے دی گئی ہے اور یہ سب پارک کے اندر ہی ہے۔

یہی وہ گھر تھا جس کے ارد گرد کا ماحول اُسے بے حد پسند تھا۔ جو اُسے ہمیشہ ہانٹ کرنا تھا۔ اُسے لکھنے پر اُکساتا تھا۔ اس کا بہت مشہور اور پاپور کام حتیٰ کہ Blood Wedding اُس نے نہیں لکھی۔

انجیر جیسے رش اور لوگوں کے جم غفیر کا تو بہر حال یہاں پاپا سنگ والا معاطہ بھی نہ تھا۔ اس خوبصورت ماحول پر چھائے الو ہی سکون اور سنے کو چیرنے والی آوازیں بھی کم کم تھیں۔ چند چیرے بھی نظر آئے۔ ٹوئس بورڈ پر کچھ درج تھا۔ کیا اس لکھے ہوئے کو کون پڑھے؟ کم از کم ہم تو بڑے ہی مالالائق تھے۔

ویسے دن بڑا بھگوان تھا۔ جب وہاں پہنچے اس وقت گیارہ بج رہے تھے۔ ایک مہربان سی صورت نے ٹکٹ گھر کا راستہ دکھایا۔ شکر ہے ٹکٹ کے لیے دشواری نہیں ہوئی۔ تاہم آسانی بھی نہیں تھی۔ جدہ ٹکٹ ہونے کی وجہ سے گروپ میں پندرہ افراد شامل ہوتے تھے۔ ہاں البتہ عمر ہونے کا فائدہ ہوا۔ فی کس ٹکٹ تین یورو کا تھا۔ ہم تو ایک یورپی کس میں ہی ٹپٹ گئے۔ وقت پونے تین کا

علا تھ۔ اب ضروری تھا کہ ادھر ادھر گھوم پھرا جائے۔ کچھ بد شر زل گئے تھے۔ چمکتی میٹھی سی دھوپ میں بیٹھ کر انہیں پڑھنا مزے کا کام تھا۔

اک ذرا مصغحات سے نگاہیں اٹھ کر میں نے اپنے گرد و پیش کو دیکھا ہے۔ فطرت کے حسن و رعنائی کا ایک جہان میرے سامنے ہے۔ میں کہیں عام تصور میں وقت کی اُس تل میں چلی گئی ہوں جہاں وہ دلبر سا لور کا اسی جید اور انہی روشوں پر گھومتا پھرتا ہوگا۔ بہن بھائیوں کے ساتھ کھیلتا ہوگا۔

اگست کے دنوں میں اپنے اسی گھر میں بیٹھے ہوئے کہیں چودہ سال قبل کے اُس وقت کے اپنے احسا سات و جذبات کو وہ کیسے شعروں میں ڈبوتا ہے۔ اور وہ نظم میرے لبوں پر آگئی تھی۔

اپنے کمرے میں نوارے کی آواز سُنتا ہوں

اگست کی ہوائیں

ہا دلوں کو لے اڑی ہیں

میں خواب دیکھتا ہوں

شعر، آرٹسٹ اور ڈراما نویس اپنے فن کے ہر شعبے میں ہر دور کے تجربات اور عام زندگی کی حقیقتوں کی آمیزش سے اپنا مواد گوندھتا تھا۔ آج کوئی بھی اس گھر کے نوارے کی آواز اس انداز اور اُس احساس سے نہیں سُنتا جیسے وہ سُنتا اور محسوس کرتا تھا۔

وقت دیکھا ابھی ذبح ہوا تھا۔ اب تھوڑا سا وقت ادھر ادھر مزید گھومنے پھرنے، ماحول کے حسن سے محفوظ ہونے، کافی شاپ سے کافی پینے اور بک شاپ پر جا کر کتابوں کا جائزہ لینے کا سوچا۔

کتب خانہ زیادہ بڑا نہ تھا مگر انتہائی خوبصورتی سے سجا۔ لور کا کا سارا تعلیمی کام اس کی سب کتابوں کی صورت میں یہاں موجود تھا۔ یادداشتوں کی صورت میں بائیوگرافی کی شکل میں۔ لطف کی بات تھی کہ اُن میں بہت سی لور کا کی اپنی ڈرائیونگ اور پینٹنگ بھی تھیں۔ شاعر مصور بھی تو تھا۔

چلیے یہ بھی مقام شکر تھا کہ بائیوگرافی کا انگریزی ترجمہ چھوٹی سی کتابی صورت میں میں بھی موجود تھا۔ اسی کو کھو، اور دیکھنا شروع کیا۔

پیدائش 5 جون 1898 میں Fuente Vagueros میں ہوئی تھی۔ پونگی کا بیٹا، چار بہن بھائیوں میں سب سے زیادہ خوبصورت اور دل ربا عی والا۔ باپ فریڈرک گارشیا روڈریگز وں Rodriguez غرناطہ کے نواح میں زرخیز وادی دیگا کا ایک

خوشحال جاگیردار تھا۔ شہر کے وسط میں شاندار ذاتی والا بھی تھا۔ ماں Vicenta لور کا رو میو استاد تھی۔ قسمت کی دیوی روڈریگز وں پر گئے کی صنعت میں عروج کی صورت مہربان ہوئی۔ پیسے کی فراوانی ہوئی تو ولندرو روخیو (Valderrubio) جو اس وقت اسکیوروسہ (Asquerosa) کہلاتا تھا وہاں ایک بہت بڑا گھر خرید لیا۔

اس وقت گارشیا لور کا کوئی دس گیارہ سال کا تھا جب خاندان غرناطہ کے اس مضافاتی شہر میں منتقل ہوا۔ خاندان کا سرہوم جو Huerta de San Vicente تھا۔ اُن وقتوں میں تو یہ غرناطہ کا مضافات شمار ہوتا تھا۔ آج تقریباً شہر کا وسط ہے۔ وہ فطرت سے قربت محسوس کرنے اور اس ماحول میں رہنے کا خواہش مند تھا کہ اپنی بعد کی زندگی میں اس نے اپنے بیٹے ہمیشہ ایسے ماحول کو ہی ترجیح دی۔

بچپن سے ہی اُسے موسیقی سے دیوانگی کی حد تک محبت محسوس ہوتی تھی۔ ادب سے شغف تو تھا پر موسیقی میں جیسے جان انگی ہوئی تھی۔ اُسے Fuente دالے گھر کے باہر بھینٹر بکریوں کے ریوزوں کی چال بتاناات سے بھرے میدانوں، ہواؤں اور پردوں کی چہکاروں میں موسیقی کی عجیب سی غنائیت محسوس ہوتی تھی۔

پڑھتے پڑھتے میں رُک گئی تھی۔ مجھے شہرہ آفاق ناول ”ڈاکٹر ڈواگو“ کا خالق بورس پاسترنک یاد آیا تھا۔ اُسے بھی موسیقی سے عشق تھا۔ گیارہ سال کی عمر میں لور کا پیانو کے چھ سالہ کورس کے لیے مقامی میوزک سکول میں داخل ہو گیا تھا۔ موسیقی کے حوالے سے وہ اپنی ترجیحات میں ہمیشہ بڑا واضح رہا۔ کبھی بھی میوزک کی غوی تفصیلات میں نہیں پڑا۔ ہمیشہ اس کے سامنے دل کے تاروں کو چھونے والی موسیقی کے سر ہی رہے۔

Claude Debussy فریڈرک چوپن اور چھوون کے سکورز نے اس کے اندر وجدانی کیفیات کو جنم دیا۔ کمپوزر Manuel Falla کی دوستی نے اس کے اندر ہسپانوی روایات و عقائد ہمارے سنجیدگی سے سوچنے کی تحریک دی۔ ہاں اُس نے قلم کب اٹھایا؟ لکھنا کب شروع کیا؟ یہ بھی دلچسپ واقعہ ہے۔ محرک اُس وقت کا مشہور کھاری سیکورا Segura بنا جو 1916 میں فوت ہوا۔ اس کے دوست، نوجوان آرٹسٹ، مداح غرناطہ کے کینے المیڈا Alameda میں اکٹھے ہوئے اور انہوں نے اس کا ابتدائی کام جیسے Ballade اور Sonata کو موسیقی کے ساتھ پیش کیا۔ یہ لور کا کے لیے بے حد خوبصورت اور ناقابل فراموش تجربہ تھا۔ اور یہی وہ لمحہ تھا جب اس کے اندر کا تخلیق کار ایک انگریزی لے کر جاگا۔

سیکنڈری سکول لیول 1915 میں ختم کرنے کے بعد لور کا نے غرناطہ یونیورسٹی سے قانون، ادب اور کمپوزیشن پڑھی۔ یہ 1916 اور 17 کا زمانہ تھا جب لور کا نے اپنے یونیورسٹی استاد کے ساتھ پین کے شمالی علاقوں کی سیاحت کی اور استاد کے حوصلہ دینے پر اپنی کتاب Impressions and Land Scapes لکھی جسے اس کے والد نے 1918 میں چھپوایا۔

دفتنا سیر پروز نے موبائل پر وقت دیکھا اور شور مچا دیا۔

”ارے ارے ڈھائی بج رہے ہیں۔ اٹھو اٹھو۔“

میں نے کتاب کاؤنٹر پر رکھی اور ڈیسک پر بیٹھے لڑکے کو بتایا کہ میوزیم دیکھ کر آتی ہوں اور اسے خریدتی ہوں۔ ایک طرف رکھ لو۔

میوزیم میں کیمروں کی سخت ممانعت ہے۔ مجال ہے کہ آپ کے ہاتھ میں یا بیگ میں ایسی کوئی چیز ہو۔ موبائل فونوں پر بھی پابندی ہے۔ آپ نے جتنی تصویر کشی کرنی ہے۔ اس کے گرد و نواح میں کر بیٹھیے۔ حکومت اور شہر نے اپنے شاعر کو خراج پیش کر دیا ہے کہ ہونٹوں کی ایک ام ڈور بھی اس کے نام کے ساتھ موجود ہے۔ خوبصورت سڑکیں اور ماحول اس خُسن کو بڑھاتے ہیں۔ اور اب آنے والوں پر بھی لازم ہے کہ اس کا خیال رکھیں۔

خاتون گائیڈ بڑی سمارٹ انگریزی میں دال دلیے والی مگر مصیبت تو یہ تھی کہ روپ میں کوئی چارپانچ لوگ ہی انگریزی والے تھے۔ تین ہم اور دو نوزی لینڈ کے۔

کہہ دیجیے داخلہ بڑے بال روم میں ہوا جو ٹپلی منزل پر تھا۔ فرنیچر اور پردے شاعر کے وقتوں کے تھے۔ گھر کوئی چالیس سال سے بند تھا کیونکہ لور کا کی موت کے بعد خاندان یہاں سے شفٹ کر گیا تھا۔ فرینکو کے لوگوں نے ہا قاعدہ اس کی موت کا جشن منایا تھا۔ اس کی کتابوں کو غرناطہ کے پلازہ ڈی کارمن میں ہا قاعدہ جاپایا گیا تھا۔ اسی پر اکتفا نہ ہوا پورے ملک میں کتابوں پر پابندی لگا

دی گئی تھی۔

اس گھر کو کہیں 1990 میں اس وقت کھولا گیا۔ جب ملک میں جمہوریت آئی۔ لورکا کی چھوٹی بہن بھی اس میوزیم کی سیٹنگ میں شامل ہوئی۔ اسی پرانے اور اصلی سٹرکچر کو قائم رکھا گیا۔ فرنیچر قدامت کا رنگ لئے ہوئے ہونے کے باوجود بھی آرام دہ ضرور تھا

فلیمینکو Falmenco پر نوبھی تھا۔ اور دیواریں خوبصورت پینٹنگ اور تصویروں سے سجی ہوئی تھیں۔ اس کے خاندان کی تصویریں۔ دوستوں کی۔ گہرے سگی بلی ڈیلی کی۔

میں سوا ڈورڈیلی کی تصویر کے سامنے کھڑی ہو گئی تھی۔ مجھے مجموعہ انتخاب میں سے ode to salvador Dali یاد آئی تھی۔ یہ ایک طویل نظم تھی۔ جسے میں نے میڈرڈ کے سکولر ڈل سول کے فوارے کے چبوترے پر بیٹھ کر پڑھا اور اس کے چند بندوں پر نشان بھی لگائے تھے۔

اوسلوا ڈورڈیلی تمہاری آواز جس میں

زچون کی سی خوش رنگی کا چھلکاؤ ہے

میں تو وہی بات کروں گا

جو تمہاری شخصیت اور مصوری مجھے بتاتی ہے

تمہاری باتوں جوانی کی میں تعریف نہیں کرتا

جس سے مجھے واسطہ پڑا ہے

بس میں تو تمہارے تیروں کی مسلسل بوجھاؤ

کے لیے نغمہ سرا ہوں

آدمی پتھر لیے راستوں کو روندنا چلا جاتا ہے

انوکاس کے جادو سے شیشوں کو شرم آتی ہے

خوشبو خانوں کو حکومت نے بند کر دیا ہے

مشینیں بھی بند ہو گئی ہیں

درختوں اور پہاڑوں کی کمی

پرانے گھروں کی چھتوں پر چکراتی پھرتی ہے

ہوا اپنے سر سے سے سمندر کی لہروں کو چکاتی ہے

اور آفت کسی ٹپا کی طرح بلند ہوتا ہے

فوجی جنہیں شراب اور اندھیروں کا نہیں پتا

وہ سیسے کے سمندروں میں خوبصورت عورتوں کے سر قلم کرتے ہیں

رات کا انتہائی مختلط سیاہ مجسمہ

چاند کے گول چہرے کو ہاتھوں میں اٹھائے ہوئے ہے

لورکا کی زندگی پر اس شخصیت کے گہرے اثرات تھے۔ ڈیلی اور لوئس بنٹیل کے ساتھ اس کی دوستی کا آغاز اس وقت ہوا تھا جب وہ 1919 میں میڈرڈ آیا اور یہاں اس نے یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ پڑھائی سے تو بس واجبی سی سی دلچسپی تھی۔ اس کا زیادہ وقت آرٹسٹوں اور تخلیقی کاروں کے ساتھ گزرتا تھا کہ اس کی زندگی کے اہم ترین انسان ڈیلی، بینوئل اور پیسین بیلا تھے کہ جنہوں نے اسی کی ڈرامائی اور مصورانہ تخلیقی زندگی میں اہم کردار ادا کیے۔

1925 سے 1928 تک اس کی زندگی کے دو سال جب اس نے ڈیلی میں بے پناہ کشش اور رغبت محسوس کی۔ لورکا کے ساتھ دوستی اور تعلق کے رشتے نے ڈیلی کو بھی متاثر کیا مگر شاعر کا بے حد جنونی التفات اور دالہ نہ انداز اسے پسند نہ آئے۔ ڈیلی کی جانب سے سرد مہری کا اظہار ایسا تھا کہ جس نے لورکا کو توڑ دیا۔ ایک طرف اگرچہ جیسی بلیڈز کی کامیابی لورکا کے لیے مسرور کن تھی تو وہیں ڈیلی کی رکھائی اور بے مہر رویہ ال شکستگی کا باعث تھا۔ یہ اس کے ڈپریشن میں اضافے اور اس کے ذہنی دباؤ کے بڑھانے کا موجب تھے۔ اسے محسوس ہوتا تھا جیسے وہ دو متضاد رویوں میں بٹ گیا ہے۔

بطور ایک کامیاب شاعر و مصنف جسے لوگوں کے سامنے ایک متوازن اور پر وقار شخص کے طور پر سامنے آنا ہے۔ اور دوسرا اس کا اندر جو محبوب کی ستم ظریفی کے باعث ٹوٹ پھوٹ کر اسے شکست اور نا کامیابی بنانے پر تل گیا تھا۔

یہی وہ وقت تھا جب اسے احساس ہوا تھا کہ وہ جیسی شاعر کے طور پر محدود ہو گیا ہے۔ جیسی ایک قہیم ضرور ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ کہتے اور راستے اور راہیں ہیں میرے پاس۔ ہائیڈروکک سینڈ سکیپ۔ مجھے ہرگز ٹائپ شاعر نہیں بننا۔ یہ اس کا خود سے فیصلہ تھا۔

خاندان کو تھوڑی سی بھنک اس کے ان معاملات کی ہو گئی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اسے امریکہ بھیجے کا بندوبست کر دیا۔

یہ 1929 اور 30 کا زمانہ تھا۔ اور جب وہ مرشے پر

کھڑا سمندر اور نصف کو دیکھتا تھا اس کے لبوں پر جیسی بلیڈز Gypsy Ballads کی ایک نظم کے اشعار ابھرے تھے۔

سبک ہوائیں اور شاداب فہنیاں

جہاز سمندروں میں

گھوڑے پہاڑوں پر

اور سورج نصف النہار پر

وہ اپنی ہالکونی میں خواب دیکھتی ہے

کوئی سبز بالوں اور سبز جسم والی

جس کی آنکھوں میں تقریسی

مرد چاندنی جھلکاتی ہے

میں معمول سے زیادہ دیر وہاں کھڑی رہی تھی۔ لوگ چلے گئے تھے۔ جب

سیمانے غائب میری عدم موجودگی کو محسوس کیا تھا۔ اس کی آواز نے مجھے متوجہ کیا تھا۔ ”بس آ جاؤ اب“

آگے بڑھے۔ ایک ہاتھ کھانے کا کمرہ ہے۔ کھانے کی میز پر پڑے پڑے کی میس کر دیشے سے بنی ہے جسے اس کی

ماں نے بنایا تھا۔ باورچی خانہ خاصا چھوٹا تھا۔ یہاں اس زمانے کا سٹوڈنٹ نظر آتا ہے۔ گائینڈ سے پتہ چلا کہ تب تل نہیں ہوتے تھے بلکہ پانی کنوؤں سے نکالا جاتا تھا۔

اوپر کی منزل چلی منزل سے زیادہ خوبصورت تھی۔ یہاں لورکا کی خواب گاہ تھی۔ کیا منظر تھا۔ آپ وقت کی اس منزل میں ہیں جہاں وہ اپنے ڈیسک پر بیٹھا آپ کو نظر آتا ہے۔ خوبصورت چہرے والا سیاہ گھنے بالوں والا، خوبصورت آنکھوں والا جو فکر و سوچ میں ڈوبی آنکھوں سے کھڑکی کے باہر دیکھتا ہے۔ خیالات کی ایک یلغار ہے اس کے دماغ میں نکلتے نکلتے اس نے نگاہیں اٹھا کر باہر دیکھا ہے۔ باغ میں درختوں نے سبز چھن بہن رکھے ہیں اور پھولوں کے خوشبو اور سرخ پیلے رنگ فضا کا حسن بڑھا رہے ہیں۔ ہواؤں میں خشکی اور نشیلا پن ہے جو اس کو مسحور کر رہا ہے۔ پھر شام اترتی چلی آ رہی ہے۔ سورج غروب ہو رہا ہے۔ وہ کھڑا ہو گیا ہے۔ دھیرے دھیرے چلتا ہوا کھڑکی کے سامنے آ کر رک گیا ہے۔ شام کے میالے سے اندھیرے اجالے میں اسے لہجہ کے محلات نظر آتے ہیں۔

آپ کے کانوں میں گائینڈ کی آواز دہنچتی ہے۔ کھڑکی کے پاس دھیرے اس سٹول کو دیکھ رہے ہیں نا آپ اس پر بیٹھ کر وہ بہت دیر تک دور لہجہ کے محلات دیکھتا تھا۔ لہجہ اسے ہمیشہ بہت ہانت کرتا تھا۔ اب وہاں دیر تک کھڑے ہونا اور کھڑکی سے باہر دیکھ تو ضروری تھا۔ ڈیسک کے اوپر اس کے موبائل تھیں کی تصویریں لگی ہوئی ہیں۔ یہ تصویر مجھے ایک اور جہان میں لے گئی ہے۔ تھیز کے لیے شاعر کا شوق وادارگی ہے پایاں تھی۔

دراصل میڈرڈ جانا اور یونیورسٹی میں داخلہ لینا بھی گاراشیا کی زندگی کا ایک اہم سنگ میل تھا۔ لوئس Bunuel اور Sa Lvados Qali اور دیگر بہت سے تخلیق کاروں سے میل جول اور دوستیاں اس کے پیشی افق کو کشادگی دینے میں بہت اہم ثابت ہوئیں۔ ریمون Ramon Jimenez جیسے شاعر کی خصوصی شفقت اسے حاصل ہوئی۔ میڈرڈ کے تھیز ڈائریکٹر جارج Martinez Sierra نے بعد اصرار اس سے ڈرامہ لکھوایا۔ یہ اس کا پہلا ڈرامہ The butterfly's evil spell تھا جسے اس نے خود لکھا اور خود ڈائریکٹ کیا۔ یہ ایک منکوم ڈرامہ تھا۔ ایک عجیب و غریب سی محبت کا غمزدہ جس میں ایک کاروبار اور قحطی مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ معاونت دوسرے کیزے ملوڑوں نے بھی کی۔

تاہم بعد میں کہیں اپنے کسی انٹرویو میں اس نے یہ بھی کہا کہ 1927 میں لکھا جانے والا میرا ڈرامہ mariana Pineda ہی دراصل میرا پہلا پلے ہے۔

قانون اور فلاسفی میں ڈگری بھی اسی دوران حاصل کی۔ تاہم اسے پڑھنے اور امتحان پاس کرنے سے زیادہ لکھنا پسند تھا۔ 1921 میں نظموں کا پہلا مجموعہ چھپا۔ اس میں 1918 سے لکھا جانے والا منتخب کام شامل تھا۔ لورکا کے بھائی نے بھی اس سلسلے میں معاونت کی۔ فطرت، تنہائی اور مذہبی اعتقادات کی ان نظموں میں خوبصورت عکاسی تھی۔

یہ کوئی 1922 کے آغاز کے دن تھے جب وہ کمپوزر مینوئل ڈی Falla سے غرناطہ میں ملا کہ وہ فلیمنکو Flamenco آرٹ فیسٹول کی پروموشن میں اس کی اعانت کرے۔ اس سال اس کی زندگی کے دو اہم کام ہوئے۔ اس نے "Poem of the deep song" لکھی اور فلیمنکو آرٹ فیسٹول کی اہمیت بارے آگاہی کا سلسلہ شروع کیا۔ یہاں غرناطہ ہی میں اگلے سال جون میں اس نے اندلس کی ایک کہانی کو ڈرامائی تشکیل دی۔ یہ بچوں کے لیے ایک بے حد

دلچسپ اور معلوماتی ڈرامہ تھ جو دنوں کی ہفتوں چلا۔ جس نے بچوں کے ساتھ بڑوں نے بھی دیکھا اور لطف اٹھایا۔ اگلے چند سالوں میں آہستہ آہستہ وہ سین کے پروگیسو گروپوں کے ساتھ منسلک ہوتا چلا گیا۔ شاعری کے مجموعے چھپتے چلے گئے جن میں Canciones (Songs) اور Romancero Gitano (gypsy Ballads) بھی شامل تھے۔ چوسی بلیڈز بہت غیر معمولی کتاب ثابت ہوئی۔ اس نے سین کے دیہاتوں اور شہروں میں تہلکہ مچا دیا۔

دوسرے پلے میں اُسے Salvador Dali جیسے ذہین انسان کا تعاون ملا۔ اس نے سوچی کی عجیب الخلقیت بیوی کے عنوان سے ایک ڈرامہ پیش کیا۔ ایک مزاحیہ ڈرامہ جو ایک موٹی، بھاری ادا میں دکھاتی بدتمیز بیوی اور اس کے سوچی شوہر پر تھی۔ ہم سین کے لوگوں کو ان کا گم شدہ دورٹہ لوٹانے جارہے ہیں۔

اس کی یہ کاوش تھی کہ لوگوں کے شعور و آگہی میں وسعت پیدا ہو۔ سوال کرنے کا حوصلہ جنم لے۔ عورتوں میں اپنے حقوق کے حصول اور ظلم کے خلاف ڈٹ جانے کا حوصلہ پیدا ہو۔ فی شی، ہم جنسیت اور طبقاتی مسائل پر لوگوں کی معلومات بڑھیں۔ لورکا کا کہنا ہے۔

تھینز رونے اور ہنسنے کی جگہ کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں، اُن کی خامیوں، بکپوں اور اعلیٰ اقدار سے یکسے کی بھی جگہ ہے۔ تھینز ایک شاعری ہے جو کتاب سے انھنسی ہے اور انسان بن رہا تمس کرتی اور شور مچاتی ہے۔ اور یہ حقیقت ہے کہ اس کی یہ کاوشیں شرمبار ہوئیں۔

اور وہ سین کا انتخاب سے زیادہ پسند اور سراہا جانے والا شاعر، ڈرامہ نویس اور آرٹسٹ ٹھہرا۔ کیا کبھی اس پر غور کیا گیا کہ کس چیز نے اُسے اتنا مقبول کیا۔ اس کی حساس آنکھ اپنے ارد گرد بکھرے درختات اور افراد کو دیکھتی، متاثر ہوتی، محبت کے رنگ ڈھنگ، اس کا حسن اور فلسفہ موت کی تھینوں اور جنوبی سین کا کلچر سب نے اس کی شاعری میں نئے رنگ بھرے۔ اس کا ایک اپنا شاعرانہ مزاج اور نظر تھی۔ اپنا اسلوب اور انداز جس نے شاعری کیا ڈرامہ کو بھی نیا حسن اور نیا رنگ دیا۔

Blood wedding ایک ازوال ڈرامہ ثابت ہوا۔ جس کے کردار دولہا، ماں، ذہین اور لیونارڈو اُن کرداروں کی ادائیگی اس انداز میں نہیں کرتے جیسے انہیں کرنے چاہیں۔ آغاز میں ہی یہ صورت جنم لیتی ہے تاہم جب ڈرامہ آگے بڑھتا ہے اور انہیں مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مل بھی نظر آتا ہے کہ وہ سوسائٹی پر دو حرف لعنت کے بھیج دیں اور جیسے جی چاہتا ہے وہ کریں۔ کردار سین کے اُس معاشرتی ڈھانچے سے لگا نہیں کھاتے تھے جو اس وقت رائج تھا۔ جہاں عورت کے لیے گھر میں رہنا، گھر اور بچوں کی دیکھ بھال کرنا اور خاندان سے بنا کے رکھنا ضروری تھا۔

1926 سے 1936 تک کے دس سالوں کا بیشتر حصہ خصوصاً گرمیاں اس نے غرناطہ کے اس گھر Huerta میں گزاریں۔ یہاں اس کا زیادہ اہم کام ہوا جن میں When Five years Pass اور Blood Wedding میں ترمیم اور اضافہ ہوا۔ Yerma بھی اسی گھر میں لکھی گئی۔

وہ جانتا تھا کہ اس نے جو راستہ چنا ہے وہ کاتھوں سے بھرا ہوا ہے۔ یہ بڑا نازک وقت تھا جب ملک کی بڑی اہم شخصیت شاہ کا دست راست Jose Calvo قتل ہوا۔ ملکی سطح پر سیاسی اور معاشی حالات میں اضطراب اور بے چینی نے جنم لیا۔ لورکا کو احساس ہوا تھا کہ وہ بھی اپنی بے ہاک تحریروں اور تقریروں سے دایں بازو کے نظریاتی لوگوں کو بہت کھٹک رہا ہے۔ غرناطہ کے شب و روز بڑے ہنگامہ خیز ہو گئے تھے۔ شہر کا مہینوں سے کوئی میسر نہیں تھا۔ لوگ اس سیٹ کو قبو لنے سے قطعی انکاری تھے۔ تاہم پھر لورکا کے بہنوئی مینوئل فرینڈز نے ایسے کڑے وقت میں

فیصل کیا کہ وہ اس سیٹ پر کام کرے گا۔ مگر بد قسمتی کہ ابھی اسے چارج سنبھالے بخت بھی نہیں ہوا تھا کہ اسے قتل کر دیا گیا۔ یہ آگست کا وسط تھا۔ صبح پہنچائی قتل اور اگلے دن لور کا گرفتار ہوا۔ الزامات کی نوعیت میں اگر اس کا سوشلسٹ اور فری مین تحریک سے جڑا ہوا تھا تو وہیں اس کی ہم جنس پرستی اور دوسری منفی قسم کی سرگرمیوں میں ملوث ہونا بھی ان کے نزدیک اس کے سنگین جرم تھے۔ کچھ لوگوں کے نزدیک لور کا قتل میں ذاتی اور سیاسی محرکات تھے۔ کاروباری چپقلش بھی کارفرما تھی۔ اس میں اس کے باپ کے خاندان کے کچھ بااثر افراد بھی شامل تھے۔ کچھ کے نزدیک یہ محض فوجیوں کی اہم اور متنازعہ شخصیت کو قتل کرنے کی سازش تھی۔

تاہم علم و ادب اور ثقافت و کلچر کے میدان کی عہد ساز شخصیت دائیں اور بائیں بازوؤں کے اعلیٰ تہذیبیات کی بھیینٹ چڑھ گئی۔

اُسے احساس تو تھا کہ وہ ایک متنازعہ شخصیت ہے۔ پکڑے ہوئے قتل ہو جانے کا احساس کہیں نہاں خاندان میں موجود تو رہتا تھا۔ سالوں پہلے کہیں اس نے یہ نظم لکھی تھی۔

ذرا اس کے اشعار پڑھیے۔

کہیں میرا وجدان کہتا تھا
مجھے قتل کر دیا جائے گا
انہوں نے مجھے تلاش کیا
کیلوں میں، کہیں قبرستانوں میں
اور کہیں چڑچوں میں
لیکن میں انہیں نہ ملا
وہ مجھے کبھی نہیں ڈھونڈ سکیں گے
کبھی بھی نہیں

یہ بھی حقیقت ہے کہ لور کا ایک سیاسی شخصیت بھی تھی اور دونوں ریپبلکن اور نیشنلسٹ گیمپوں میں اس کے ساتھی تھے۔

Gibson اس قتل بارے 1978 میں اپنی کتاب میں لکھتا ہے کہ لور کا پاپر فرنٹ کا بڑا متحرک سرپرست تھا۔ یہ 1936 کا سال تھا اور فروری کا مہینہ تھا جب لور کا نے ایک بڑے اجتماع میں جو اس کے دوست رافیل البرٹی کے اعزاز میں ہوا تھا جہاں اس نے اونچی اور جوشیلی آواز میں اس پارٹی کے منشور کو پڑھا تھا۔ بہت ساری انجینیئرس شخصیات کو لور کا سے ہمدردی تھی وہ نہیں چاہتے تھے کہ اس کا قتل ہو۔ شبادوں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ Rosaleb کو بھی بہت قریب سے مارا گیا۔ اور اسی طرح گورنر Valdes کو بھی جس پر لور کا کی مدد کرنے کا الزام تھا۔

میری نگاہیں ایک بار پھر کمرے کے طواف میں محو تھیں۔ میرے سامنے وہ میز اور کرسی تھی۔ آہنی راڈوں والا بیڈ۔ تو کیا یہی وہ کمرہ تھا اور یہی وہ کرسی تھی جس پر وہ بیٹھا ہوا تھا جب اس کے Fulangist گارڈ نے اُسے آواز دی۔ وہ باہر آیا جہاں جیب کے پاس اس نے ملٹری میڈیا کے تین سارجنوں کو دیکھا جنہوں نے اُسے گاڑی میں بٹھایا اور غناطہ کی جیل لے گئے۔

روس کے عظیم شاعر پشکس کی طرح جو باہر کی پکار پر گھر سے نکلا تھا تو واپس آنا

چاند بھاگو بھاگو
 مجھے گھوڑوں کے سموں کی آوازیں آتی ہیں
 لڑکے مجھے چھوڑ دو
 گھڑسوار ڈرم بجاتے آئے ہیں
 لڑکا لوہار کی بھٹی پر
 اپنی چھوٹی چھوٹی آنکھیں بند کیے بیٹھا ہے
 زیتون کے درختوں کے جھنڈوں میں سے
 کانسی کی زرہ بکتریں پہنے
 کچھ خواب آنکھوں میں لیے
 جھسی آتے ہیں
 گھوڑوں پر ان کے سر بلند ہیں
 ان کے پوٹے چمچے لٹکے ہوئے ہیں
 بگے کس خوبصورت انداز میں
 درختوں میں بیٹھے گاتے ہیں
 چاند تو آسمان پر سڑکنا چلا جاتا ہے
 لڑکے کے ہاتھ کوتھامے ہوئے
 لوہار کی بھٹی پر
 جھسی چیتنے چلاتے شور مچاتے ہیں
 ہوا تو بس چاند کو
 دیکھتی اور روٹھتی چلی جاتی ہے

1928 میں چھپنے والا اس کا مجموعہ Ballad of the Moon جس کی نظمیں اندلیسیہ کے جھسی لوگوں کے شب و روز کہ جن کے متعلق شاعر بہت متاثر اور جذباتی تھا۔ پہلی نظم چاند کے بارے میں کہ جو ان جھسیوں کی زندگی کا اہم کردار تھا The Romancero Gitano جسے انگریزی میں بالعموم جھسی بیلڈز کا نام دیا گیا ہے۔ 1928 میں پہلی مرتبہ چھپی۔ اٹھارہ رومانوی موضوعات کا مثلاً رات، موت، آسمان اور چاند۔ یہ رومانی لوگوں اور ان کے کچھ کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ لیکن دراصل اس میں صرف اس تھیم کو ہی استعمال میں لایا گیا ہے جسے اپنا کر شاعر لوگوں تک اپنی بات پہنچانا چاہتا تھا۔ یہ نظمیں بہت مشہور ہوئیں۔ بہت سراہی گئیں۔ یہ دراصل اندلیسیہ کے جھسیوں، ان کے گھوڑوں، ان کے خاص قسم کے کبوتر، چاند ستارے، روم سے آنے والی صبحوں کی ٹھنڈی مٹھنی ہوائیں، دریاء، ان کے مشغے اور جرائم، ان کے جتنی دیوتا اور قرطبہ کے مفلوک الحال ننگے بچوں پر مشتمل تھیں۔

میری سماعتوں سے گائیڈ کی آواز نکلرائی ہے جس نے غائبانہ و شرز کے صفحات میں میرا انہماک دیکھ کر کہا ہے کہ لورکا کو پڑھنے کا مزہ دراصل ہسپانوی زبان میں ہی ہے۔ ترجمہ میں وہ مزہ نہیں ملتا۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری کا حسن اور خوبصورتی ہمیں کا رومانس اور ہسپانوی زبان کی شیرینی اور اس کا ترنم آپ کو مسحور کر دیتا ہے۔ لورکا بیسویں صدی کا بہت عظیم شاعر۔ اس کی شاعری اس

کا تخیل اس کا خاص طور پر جنوبی چین کے استعارے اور تشبیہات کے حصے اندر نیسہ کے کلچر اور ثقافتی پہلوؤں پر لورکا نے جو کچھ ہسپانوی زبان میں داخل کیا اُس نے اس کو وہ وسعت دی کہ جس نے اسے دنیا کے ادب میں ممتاز کیا۔ عینہ اسی طرح جیسے روس کے قومی شاعر ایگزینڈر پشکن کی ”رُسدن اور لُدمیل“ تین ہزار مصرعوں پر مشتمل طویل نظم نے روسی شاعری کو دنیا کی ترقی یافتہ شاعری کے مقابلے پر اٹھڑا کیا تھا۔

پراسرار جادوئی چاند اس کی وہ شاہکار طویل نظم ہے جس میں احساسات و جذبات کی بیخود نظر آتی ہے۔ ایک اسرار سے بھرئی ہوئی۔ لورکا نے ایک بار کہا تھا۔ ہمیں زندہ رکھنے

میں مسرے کا بہت بڑا سردار ہے اور یقیناً اس کی لازوال شاعری کا ایک بنیادی اور اہم وصف مسرے ہے۔

نظم جس کا مرکزی کردار تو جوان جیسی لڑکا ہے۔ نظم لڑکے اور چاند کے گرد گھومتی ہے۔ اُس کی چاند سے

محبت، دیوہنگی اور عشق اس کی موت کا باعث بن جاتا ہے۔ نظم نہ صرف لڑکے کی موت کو واضح کرتی ہے بلکہ اس کے اثرات پر بھی بات کرتی ہے۔ جب کوئی محبت میں دیوانہ ہوتا ہے اور جذبات متحرک ہوتے ہیں تو کیا ہوتا ہے؟

جادوئی سا تاثر یہی جہاں چاند کی میٹھی نرم، ٹھنڈی اور دل میں طوفان اٹھانے والی چاندنی اور لطیف ہواؤں میں رقاصہ کا رقص آپ کو کسی جادوئی دنیا میں لے جاتا ہے۔

جیسی بیڈ Gypsy Ballas جیسے مجموعے کے اتنے پاپور ہونے کی وجہ بس یہی تھی کہ یہ حقیقت اور طبع کی آمیزش سے گندھا ہوا خوبصورت مجموعہ ہے۔

لورکا انگریزی کا ایک غلط نہیں پڑھ سکتا تھا۔ اس لئے یہ کہنا کہ وہ انگریزی شعرابازن یا کنٹس سے متاثر تھا غلط ہے۔ اس کے ابتدائی کام کو اگر، دیت، نفسی، موسیقیت اور اسلوب کے اعتبار سے برطانیہ کے رومانوی دور کے ان شاعروں کے ہم پلہ قرار دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کے مختلف زبانوں میں تراجم سے قاری اگرچہ شاعر کے ذخیرہ الفاظ کی وسعت اور خیالات و گرامر کی جدت و اختراع سے متاثر ہوا ہے۔ تاہم وہیں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ اس کا انداز قافی طور پر جدید زمانے جیسا بھی نہیں ہے۔ وہ زمانہ جو پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیان کا تھا۔

اس کے ہسپانوی ورثے نے قدامت و جدت کی آمیزش سے اس کے کلام اور اس کی تحریروں کو وہ انفرادیت دی جو دوسروں کے ہاں نہیں ملتی۔ جیسا کہ Hughes نے کہا کہ اب اگر تم چین سے نفرت کرتے ہو تب بھی تم لورکا سے پیار کرو گے۔ اس کی ایک اور نظم پڑھیے۔

زندگی ایک خواب نہیں ہے

احتیاط، احتیاط، احتیاط

کبھی تو ہم زمین کی غم آلود مٹی

کھانے کے لیے سبز جیوں سے گرتے ہیں

اور کبھی پہاڑوں کی بریلی چوٹیوں کے نوکیلے کناروں پر

مرجھائے ہوئے ڈیلی پھولوں کی آوازیں سنتے ہیں

لیکن

فروگذاشت کی کوئی گنجائش نہیں

اور نہ ہی خوابوں کے لیے کوئی جگہ ہے
صرف گوشت پوست باقی رہ جاتا ہے
لو سے ہمارے منہ کو

ایک نئے بندھن سے روشناس کراتے ہیں
اور وہ جو درد کی اذیت سہتا ہے
وہ درد اُسے ہمیشہ یاد دلا رہا ہے
اور جو کوئی بھی موت سے ڈرا
موت اس کے حواسوں پر سوار ہو جاتی ہے

اب اور بیڈروم کے دروازے کھلتے چلے جاتے ہیں
امریکہ میں اس کے نیویارک قیام کی تصویریں بھی بڑی خوبصورت تھیں۔ مختلف شخصیات کے ساتھ مختلف جگہوں کی جن میں ہوانا اور
کیوبا بھی توجہ کھینچتی تھیں۔ گائیڈ کچھ روشنی اس پر بھی ڈال رہی تھی۔
امریکہ میں زیادہ وقت نیویارک میں گزرا۔ اس نے کولمبیا یونیورسٹی کے جنرل سڈیز سکول میں داخلہ تو لے لیا۔ لیکن وہ
ہمیشہ سے پڑھنے سے زیادہ لکھنے میں دلچسپی لیتا تھا۔ ہوانا اور کیوبا میں بھی اس نے کچھ وقت گزارا۔ وال سٹریٹ کرپشن کا واقعہ بھی
انہی دنوں ہوا جس کا وہ یقینی شاہد تھا۔ اس کی نظموں کا مجموعہ ایک شاعر نیویارک میں تیار ہو گیا جو کہ 1942 میں چھپا۔
اس نئی دنیا اور مختلف ملکوں کی سیاحت نے اس پر نئے رنگ دکھائے۔ اس کی شاعرانہ گرفت میں موضوعات کے تنوع کے
ساتھ بہاؤ اور اس کی روانی میں تیزی آئی۔ اس کے ابتدائی کام میں جو علاقائی محدودیت کا تاثر تھا وہ ختم ہوا۔ نئے افق اس میں
سہاڑے۔

1930 میں جب واپسی شروع ہوئی۔ ڈی Rivera کی آمریت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ اور دوسری کنش
ریپبلک وجود میں آ چکی تھی۔ گارسیا کی سٹوڈنٹ تھیئز کمیٹی میں بطور ڈائریکٹر تقرری ہوئی جس کا بڑا مقصد دیہی علاقوں میں فری گشتی
تھیئز کے ذریعے پھیلنا

کے دیہی لوگوں کو بدلتے زمانے کے نئے رجحانات سے آگاہی اور انہیں تعلیم یافتہ بنانا مقصود تھا۔ اس کا سب سے اہم جذبہ کا حامل بننا۔ وقت
کے حساب سے کہہ سکتے ہیں کہ یہ تھوڑا سا الجھنی تھا۔ نیا تھا۔ یوں بھی وہ مزدور علامتوں کا استعمال زیادہ کرتا تھا۔ وہ کیا کہنا چاہتا ہے
۔ اس کا مفہوم اس کے تحریری نکتوں میں موضوع کے اعتبار سے اپنا آپ واضح کرتے ہیں۔ وہ تشبیہ و استعارہ کو خصوصی طور پر ایک
حافظہ بھاری کے طور پر استعمال کرتا تھا۔

لورکا کا ایک ماہر لکھنے والا تھا۔ وہ وقت، ماحول، حالات اور بدلتے رجحانات اور نئی ابھرتی تحریکوں سے اپنی تحریر کی آبیاری
کرتا۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ اس نے روایاتی، ثقافتی ورثہ کو ہمیشہ اولیت دی۔ لوگ اور ملک جن کے درمیان وہ رہا ہمیشہ اس کی
ترجیح رہا۔

موت بھی اس کی شاعری میں کہیں واضح اور کہیں ڈھکے چھپا ہوا ہے۔ اس کی یہ نظم پڑھیے ڈرا۔

Qasida of the dark doves

مرسز درختوں کی شاخوں میں

میں نے دو فاختاؤں کو دیکھا
 ایک سورج تھی
 اور دوسری چاند
 میری ننھی منی ہمسایو
 میں نے انہیں کہا
 بھلا میری قبر کہاں ہے
 سورج نے کہا یہ تو میری دم میں ہے
 میرے گلے میں چاند نے کہا
 اور میں جو دنیا کے جمیوں میں
 بے طرح الجھا ہوا تھا
 میں نے دو برہم فانی عقاب دیکھے
 اور ایک برہنہ لڑکی
 ایک دوسرے کا پر تو تھا
 اور لڑکی کہیں نہیں تھی

چھوٹے عقابوں میں نے کہا
 میری قبر کہاں ہے
 سورج نے کہا میری دم میں
 میرے گلے میں چاند نے کہا
 اُن سرسبز درختوں کی شاخوں میں
 میں نے دو ننھی فاختاؤں کو دیکھا
 ایک پر دوسری کا گمان ہوتا تھا
 اور دونوں کہیں نہیں تھیں

اس کی موت پر ہات کرتے ہوئے گائینڈ نے کہا کہ 75 - 1939 فرنیو کے زما نے تک لورکا کے خیا، ت اور اس کی موت کو عوامی سطح پر زیر بحث نہیں لایا گیا۔ مگر تاکے یہ بادشاہ فلپ ششم تھ جس نے اقوام متحدہ میں تقریر کرتے ہوئے اس عظیم ڈرامہ نگار، شاعر اور موسیقار کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اس کی باقیات کو ڈھونڈنے کی قرارداد پیش کی اور اقوام متحدہ سے اس میں معاونت کے لیے کہا۔

اکتوبر 2009 کے وسط میں غرناطہ یونیورسٹی کے مارٹن دانوں اور ماہرین آغا قدیر کی ایک ٹیم نے اپنے شہر کے اس بیٹے کی اش کی کوئی نشانی ڈھونڈنے کے لیے Alfacar کے باہر اُن کے مکہ بنے کھائیوں کی کھدائیاں شروع کیں کہ کچھ پتہ تو چلے۔ اس جگہ کی کوئی تین دہائیاں قبل ایک ایسے شخص نے نشان دی کی تھی جس نے لورکا کی قبر

کھودنے میں مدد کی تھی۔ خیال تھا کہ لورکا یہاں پہاڑ کی جانب جاتی اس سڑک کے کنارے پر جو Viznar اور الفاکر Alfacar دیہاتوں کو ملاتی تھی۔ کہیں دفن ہوگا۔

تاہم 70000 یورو کے اخراجات ہونے پر بھی کوئی معنی خیز نتیجہ برآمد نہ ہوا۔

1953 تک اس کے کام پر پابندی لگی رہی۔ تاہم اسی سال اس کے سارے کام کو اکٹھا کیا گیا۔ اس سال تھیزوں میں

اس کے تین ڈراموں Blood Yerna, wedding اور باؤس آف ہمارا ڈاسٹج ہوئے اور کامیابی کے جھنڈے گاڑے۔

ساڈ تھا فرینک روڈن مکتوب شاعر روئے Roy جس نے سول وار سے پہلے

اور بعد میں بھی قوم پرستوں کو بہت پر جوش طریقے سے سپورٹ کیا۔ لورکا کا بہت سا کام انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔

فنون لطیفہ کی اہم شاخوں ڈرامہ اور موسیقی میں اس نے بہت یادگار کام کیا تاہم ادب میں اس کا اہم اور مشہور کام جو

ترجمہ ہو کر دنیا بھر میں پھیلا۔

Poems of the deep songs اور Gypsy Ballads , Poet in New York

ہیں۔ ڈرامے Blood Wedding سمیت کئی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

یوں شاعری کے مجموعے لگ بھگ کوئی چودہ کے قریب ہیں۔

o impressions and Landscapes 1918 میں چھپیں۔

o Book of Poems 1921

o Poem of deep Songs 1920 اور 1923 کے درمیان لکھی گئی تھی مگر یہ 1983 میں چھپیں۔

o Canciones (Songs) 1921 اور 1924 کے درمیان لکھے گئے یہ گیت 1927 میں چھپے تھے۔

o Gypsy Ballads 1928 اس کا سال ہے۔

o Odes 1928 میں لکھی گئی۔

o Poet in New York 1930 میں لکھی گئی۔ موت کے بعد 1940 میں چھپیں۔

o Six Galician Poems 1935 میں لکھی گئی۔

o Sonnets of dark love 1936 میں لکھی گئی۔ موت کے بعد 1983 میں چھپیں۔

o Selected Poems 1941 میں لکھی گئی۔

o Poems Written 34 - 1931 میں لکھی گئیں اور موت کے بعد چھپیں۔

☆☆☆

نظم لکھے تھے ایسے کہ زمانے واہوں

ستیہ پال آئند

ماتند اور بے ماتند

اقلیدس اور الجبرا

کیسے ہو سکتے ہیں 'بے ماتند' اور 'ماتند' ایک
ایک جیسے؟ ہاں۔۔۔ مگر، اک دوسرے کی حدود ضد
میر و غالب کو ہی دیکھیں اور پرکھیں
کیا کہیں دونوں میں 'بے ماتند' یا 'ماتند' ہونے
کے کوئی اشیاء ہیں بھی۔۔۔؟
آئیے، ماتند صاحب، دیکھتے ہیں!

ایک اقلیدس ہے، بین اور عیاں اشکال میں۔۔۔۔۔
سب کچھ صریح الفہم، یعنی صاف ستھرا
سب لکیریں، زاویے نقشہ نویسی کے نمونے
گول یا چوکور یا ترتیب میں ترجمہ نگونیں
پر سبھی شیرازہ بند و صاف۔۔۔۔۔
تشتیط اپنی کلمہ جنبانی، ادا، اظہار میں۔۔۔۔۔
کل عبارت معنی و مفہوم کا واضح خلاصہ
میر ہیں یہ۔۔۔۔۔!
صاف گویندہ ہیں اپنی شاعری میں!!

اور غالب؟

جی ہاں، الجبرا، بمعنی جبر و نسبت اور تقابل۔۔۔۔۔
لفظ 'ظاہر'۔۔۔۔۔ معنی و غشا عبارت میں "مقید"
صنعت توشیہ میں اک چیتاں ہی
ذو جہت، لائخل، ادق، گہرے معانی
اور استبصار۔۔۔۔۔؟ گویا کھتی سلجھانا، سمجھنا!

میر، (تشتیط اپنی کلمہ جنبانی میں) اقلیدس سے نسبت
اور غالب، (جبر و نسبت اور تقابل)۔۔۔۔۔ جی الجبرا سے نسبت

(۱) اقلیدس اور الجبرا

ایک اقلیدس ہے، بین اور عیاں اشکال میں۔۔۔۔۔
سب کچھ صریح الفہم، یعنی صاف ستھرا
سب لکیریں، زاویے نقشہ نویسی کے نمونے
گول یا چوکور یا ترتیب میں ترجمہ نگونیں
پر سبھی شیرازہ بند و صاف۔۔۔۔۔
تشتیط اپنی کلمہ جنبانی، ادا، اظہار میں۔۔۔۔۔
کل عبارت معنی و مفہوم کا واضح خلاصہ
میر ہیں یہ۔۔۔۔۔!
صاف گویندہ ہیں اپنی شاعری میں!!

اور غالب؟

جی ہاں، الجبرا، بمعنی جبر و نسبت اور تقابل۔۔۔۔۔
لفظ 'ظاہر'۔۔۔۔۔ معنی و غشا عبارت میں "مقید"
صنعت توشیہ میں اک چیتاں ہی
ذو جہت، لائخل، ادق، گہرے معانی
اور استبصار۔۔۔۔۔؟ گویا کھتی سلجھانا، سمجھنا!

میر، (تشتیط اپنی کلمہ جنبانی میں) اقلیدس سے نسبت
اور غالب، (جبر و نسبت اور تقابل)۔۔۔۔۔ جی الجبرا سے نسبت

ستیہ پال آئند

(دو) ماہ

غیر متفقہ مثالی

(۱)

مرے ہوؤں کو بھی اک لفظ جا دیتا ہے
میں زیر آب ہوں، اک درنا درونا باب
اچھاں مجھ کو، کنارے پہ پھینک، موجِ سخن!

(۲)

ہوا سے تازہ، مرے بال و پر کو لرز دے
بند کر کوئی ہانگ درا کہ جاگ اٹھے
جو جبریل کا شہر ہے، ان میں خوابیدہ!

(۳)

ذرا سنبھال اپنے آنسوؤں کی گھڑی کو
کہ تو نے باغِ مدح کے رکھ ہے صبرِ یو بی
چھٹک پڑا تو رواں ہو گا تیل یعقوبی!

(۴)

میں! وطن بھی ہوا تو بھی جوگ لے نہ سکا
کہ صرف کھیزوں کی جھوکیں ہیں ہر چہار طرف
میں ہاں تھ کو کیسے، کہاں تلاش کروں؟

(۵)

یہ بھی بڑاں کی ایک چال ہی تھی
غرض تو تھی زمیں بسانے کی
اور شیطان یونہی ہوا بدنام!

کیسی تخلیقی ہے اس کی فکر ہم سب جانتے ہیں
کیا سخن ہے انرم، نازک، اطلس و شخص، حریری
دودھیا، چمبا، چمبیلیاں۔۔۔ امیرتی، بلا جا، زلالی
صاف، شعلہ، یکساں۔۔۔ سادگی کا اک مرقع
چھاننے یا بیننے، آلودگی کو دور کرنے کی ضرورت ہی نہیں ہے
یک نواخت۔۔۔ اول سے آخر۔۔۔

روتے روتے سو بھی جائے تو سر ہانے دھیرے بولو
جاگ اٹھے گا تو پھر رونے لگے گا۔۔۔ کون تھوہ؟
ہاں وہی سادہ طبیعت میر، جواک چاند سا تھا
رہنے والا تھا اسی اجڑی ہوئی دل کا جو پھر بس گئی ہے!
چاند جیسا حسن سادہ۔۔۔ سادگی یا سادہ وضعی کا نمونہ

میر

شا عر دربار۔۔۔ خوش اسلوب، خوش گو، مجلس شائستگی، رمی،
رواجی و ضحاری

کیا نمود علم، ادبائے فضیلت، کسر نفسی، خود مہائی!
لفظ یا کلمہ، عبارت۔۔۔ مستند۔۔۔ صرف و نحو، ماقبل و اول کا نمونہ
سطوت و شیوہ بیانی، طمطراق و گرم جوش
اور ہر اک لفظ میں ایجاز، فی الجملہ خلاصہ
توانائی، جذبہ، سطوت و زور بیاں
تکلف میں، دریا کو کوزے میں سمونا
پر تکلف۔۔۔ اور کچھ کچھ پر تصنع۔۔۔
کیا ایجاز مرسل تمثیل!

وسعت میں بھی حشو و زائد و اطباء سے پرہیز
پھر بھی خوش وضعی، ہدایت، شست و رفت، تکلم
"غالب خست" کہے تو "غالب واہب" سمجھے
مومن و کافر کا آخر اور کیا الکی ہوگا؟
غالب بے دین، تیرا اللہ حافظ!

اصحاب کھف اور انتظار حسین

کہتے نے پہلی دنیا انسان کو پستے ہوئے دیکھا تھا
 اس نے اب تک لڑتے جھڑتے لوگ دیکھے تھے
 جن کے پھوے ہوئے نتنوں سے گایاں اور ہونٹوں سے
 نپکتی نفرتیں تھوک بن رہی تھیں
 یہ تو انسان تھا، مگر کہاں سے آیا تھا
 کیا یہ تین سو سال بعد
 غار سے نکلنے والوں میں سے ایک تھا
 مگر وہ تو بدلی ہوئی دنیا کو دیکھ کر
 حیران و پریشان تھے
 مگر یہ تو خوش تھا
 اور میں
 میں بھی اصحاب کھف کے
 زمانے کا نہیں ہوں
 یہ اکیلا ہنستا ہوا انسان
 شاید ”بستی“ سے نکلا
 کر بلا سے ہوتا ہوا
 ”آگے سمندر“ دیکھ کر
 خلا میں اپنی یکتائی اور تنہائی
 کو محسوس کرتے ہوئے
 ہنس رہا تھا
 مگر میں کون ہوں، اور کہاں ہوں
 اگر یہ انسان انتظار حسین ہے
 تو پھر میں اس کی کہانی کا کردار

زرد کتا ہوں
 میرے بارے میں لکھتے ہوئے
 انہوں نے زندگی میں
 چیتھڑوں کی طرح
 انسانی بونیوں کو
 درختوں اور دیواروں پر
 چسکتے ہوئے دیکھا
 تو مجھے تحقیق کیا تھا
 جبکہ مجھے زمانے میں یہ کہہ کر
 دھمکا رہا جاتا تھا
 کہ جس گھر میں کتا ہو
 وہاں فرشتے نہیں آتے ہیں
 مگر انتظار حسین نے تو
 رام کے بن ہاس میں بھی
 کہنے کی ہمسری کے بارے میں
 پڑھا اور لکھا تھا
 تو کیا میں رام اور انتظار حسین کے ساتھ
 خلا میں ہوں
 وہ ہنس رہے ہیں
 اور میں انہیں دیکھ رہا ہوں

☆☆☆

موت نے بات نہیں مانی

ایک "ما" نے مجھے زندگی کرنی سکھا دی
مجھے ٹوٹے پھوٹے، بوسیدہ گھروں میں
رہنے والوں کو ہنسانا آگیا ہے
پٹ کر

چٹا گھر میں بنجروں میں قید
جانوروں اور پرندوں کا حال دیکھ کر
میرے ساتھ مل کر
بوسیدہ گھر والوں نے نعرہ بلند کیا
"ان جانوروں کو آزاد ہو کر
مرنے دو"

کہ ہمیں تو زندگی کہہ گئی ہے
زندگی کی بوسیدگی پہنے ہوئے
تمہیں ما

کہنے کے باوجود

موت نے تمہاری بات نہیں مانی

وہ جانتی ہے

تمہاری مقررہ قوم کی سرکار کے پاس تو
ملازموں کو تنخواہ دینے کے پیسے نہیں

تم مفلسوں اور بے چارے جانوروں کے لیے
راشن کہاں خرید سکتی ہے

یہ آزاد ہونگے

تو کسی جھاڑی، کسی چشمے پہ جا کر

اچھا دیر بھر لیں گے
اور ہم جیسے مفلس
خالی پیٹ، خالی بوتلیں
خالی ڈبے بچائیں گے
کچھ تو کھا کھائیں گے
پہلے میں نے زعفران بنے کو
"ما" کہا تھا

تو زندگی نے میری آنتیں
مٹا ہوں کی طرح کھینچی
اب موت میری "ما"
من کر

کھسائی ہسی کے ساتھ
کسی نہ کسی درد کی شکل میں
میرا منہ چلاتی رہتی ہے

☆☆☆

لکنت زدہ لہجے

پہلے انسان بے اعتبار تھے
اب موسم کا بھی یہی حال ہے
شاید سب کو ہی اپنا چلن
بھول گیا ہے
پہلے ہارش ہوتی تھی
تو ایسی جھڑی لگتی تھی
کہ سات دن کے بعد
لوگ ہارش بند ہونے کے لیے
اذا نہیں دینے لگتے تھے
اذا نہیں تو جب بھی دیا کرتے تھے
جب سوکھ پڑ جاتا
ہماری اذاؤں پر
خدا کو بھی اعتبار نہیں رہا
وہ یہ دیکھ کر کبھی ہنستا
اور کبھی روتا ہے
کہ نیوزی لینڈ میں
مسلمانوں کی مغفرت کے لیے
ہر مذہب کے لوگ فاتح
پڑھ رہے تھے
ادھر مسلمان امیر ملک بروٹائی میں
ہاتھ کاٹنے کی حد جاری کی گئی ہے

خدا اب ہمارا مذاق اڑانے کے لیے
گرمیوں میں برف
اور سردیوں میں ریت کا طوفان
نازل کر دیتا ہے
پہلے نوح کا طوفان ہو کہ
دریہ و قبائے یوسف کی کرامت
یہ مجھ سے دکھانے
خدا نے بند کر دیے ہیں
خدا نے تو اب سب کچھ
اس لیے چھوڑ دیا ہے
کہ لوگ موت کا حق بھی
خدا سے چھین کر
خود خدا بن گئے ہیں

☆☆☆

دھوپ سے مکالمہ

جو مرا نے میں سوکھی مٹی کے کنارے بیٹھا
 بانسری بجا رہا ہوتا ہے
 اس شوق سے آشنا
 کہ کوئی مجھے دیکھ رہا ہے
 میں بھی تمہیں اکیلا نہیں چھوڑتی
 بادلوں کو تمہارے پاس
 بھیج دیتی ہوں!

☆☆☆

میں نے کئی دفعہ
 دھوپ کو پکڑنے کی کوشش کی
 وہ کبھی مرے آگے، کبھی پیچھے تھی
 وہ ساتھ ساتھ چلنے کا حوصلہ کرتی
 تو میں جھلس جاتی
 ہلہلا کر سایہ تلاش کرتی
 وہ روٹھ کر افق کی جانب جاتے ہوئے
 پیغام دیتی

بس دیکھ لیا تم نے اپنا حوصلہ
 میں تو تم لوگوں کے عیب و ہنر
 دیکھ کر، جلتی کڑھتی
 افق پار چلی جاتی ہوں
 واپس زمیں پہ ٹیز می کر نہیں
 بھیجتی ہوں کمر پیچھے
 آتے ہوئے تمہارے سائے کو
 دھوپ لگ کے تمہاری خیمہ کمر بھی
 سیدھی ہو جائے
 اور تم مجھے سامنے دیکھ کر
 ہمزادگی کا رتبہ دے سکو
 میں تمہاری طرح روز بھر بن بدلتی ہوں
 کبھی کبھی مجھے اس کھنڈرے بچے کے پاس
 بھی جانا ہوتا ہے

علموں بس کریں ادیار

اپنی پہلے عشق کی کہانی یاد کرتے ہوئے
 آئینہ مجھ پہ بننے لگا ہے
 بچپن میں آنکھ چھوٹی کھلی
 تو چور پکڑنے والی سزا
 کیا عشق تھا
 ان لمحوں کو
 چور چور لکھ کر
 سلیٹ کو تھوک سے
 صاف کر لیا کرتے تھے
 تو کیا پہلا عشق
 ماں کے پیٹ میں شروع ہوا تھا
 جب میری ماں ہالوں میں
 مونتیا لگا کر اور ساڑھی پہن کر
 مسکراتی ہوئی ابا کو دیکھتی تھی
 ماں باپ کی جنسی لطافت نے
 مجھے بنانا شروع کیا
 یہ عشق تھوڑا ہی تھا

کپڑے سرخ ہونے سے پہلے
 جب تہجد کے یہ انھن تھیں
 وہ کونسا عشق تھا
 صوفی کا کہ بیراگی کا

یاد کیے
 بتا لیں
 مینڈا عشق وی تو کہنے والے سے
 جا کے پوچھا
 اس کی سرخ آنکھوں کے ڈوروں نے
 بتایا
 کہ عشق کا بلا دا تو آپ کے اندر
 سے آتا ہے
 کبھی مست، کبھی شرابور کر دیتا ہے
 مجھے یاد آیا
 بچپن میں اپنے تھاپے ہوئے
 جب پینہ آیا تھا
 اس میں خوشبو تھی
 وہ خوشبو اس عمر تک
 جب بھی یاد آتی ہے
 بھلی لگتی ہے
 یہی میرا پہلا عشق تھا

☆☆☆

احسان اکبر

عراق آشوب

دمشق امجد، قدم
دیوار نوحہ بصرہ و موصل سے ہوتی
درمیاں بغداد کے رکتی ہے
کس کس کی کتابوں میں یہ منظر تھا؟
روایات اس کی ہا بہت چپ
کہ اس جلوہ کی ٹیکنا لو جیکل تحریر
کمپیوٹر سے ہے
جو آنے والے وقت کے نقشے بنائے گا

خبر تھی اہل حرقہ، اہل حیفہ ایک ہیں
سب لوگ ملتے تب تری اک داستان جنتی تھی
کہاں وہ لوگ
اور وہ دادگر
بغداد باغ داد
کہاں ہیں؟
آج ان اپنوں کی قربانی کو داد بھر دے
سب لوگ ملتے تب تری اک الف لیلا کو جنم ملتا
عجب اک زنجیل و جلد سے ہوا
لگتا نہ تھا
تم سات صدیوں بعد
پھر پچھلی صدی میں پھینکے جاؤ گے
کہانی اور دریا کی روانی
پچھلے پانی میں نہیں بہتے
مرے دجلہ!
جنہیں خود اپنے پانی

کیسی تہ پیر سے بہا گیا
'خون بغداد ہر سر بغداد'
جہاں والے غضب کی قدر انداز می پے کا در تھے
فلک کے قلب میں تیراُن کے جاتے
اور خون سے تر ہر آتے
قیامت اور کیا ہوتی!
جنوبی کمپنی کی کاررو
عکس کی اذیت گاہ پر تہ میل ہوتی ہے
نجف، میکلان، کربلا، کاظمین
اس زور سے نوحہ اٹھاتے ہیں
کہ بائبل کے منارے گونج اٹھے ہیں
کنہ رد جہد و دہو حق کا، لم ہے
کہ نے بصرہ ہے نے بغداد
خالی نینوا ہی نینوا باقی
حوالہ غالب
زمینِ علم و تہذیب و ہدی
"کہ غالب الا اللہ"
یاد آ رہا ہے تو کس جھٹ پے کے وقت یاد آ رہا تھے
کل یہ کون کہہ سکتا تھا
بارون و ندامت کی نئی سلیس
کبھی نان جو میں تک کو ترس جائیں گی
اب دیوار گر یہ پر صداتبدیل ہوتی ہے
'صلاح الدین' پھر سے ہم پلٹ آئے

احسان اکبر

جب اب اہل حرفہ باہل جیتہ ایک ہیں
اب تک علی کہتے چلے آئے ہیں
”خون آشام لمحوں سے تو طائر بھی نہیں بچتے“
یہاں بازوؤں سے کواروں کی
اب تک خوں نہیں اتر ا
کبھی نقوش میں سارے آدمی محفوظ رہنے دینا
ایوبی کے بچہ
قوی بد بختی کے لمحے
انفرادی داخلی محرومیوں کے دواؤں سے ہوتے نہیں

آفاق پکا
اونچا اڑنے والے طائر
دام ہر تک ز میں سے
ہر زمانہ میں یونہی غافل رہے ہیں
اور ستم یہ ہے
”ابا الحق“ کی صدائے حق
تری برحق ز میں پر
ہر زمانے
وقت سے پہلے اٹھی

☆☆☆

اپنی مٹی ہی نے گوندھا ہے
انہیں خاشاک ہونے سے بچا
خاک ہزاروں ایک فسانہ!
آپ افسانہ بن جانا
کسے معلوم تھا
بربادیوں کو مہنگے داموں بھی تجھے لیتا ہے
ان کا آپ نوحہ خواں بھی بننا ہے
تری مہربادی
ان کارنگروں کی تازہ صنعت ہے
جو آج اہل عرب کی جیب سے
اپنی نئی حرفت چمکاتے
اور پرانی بیچ آتے ہیں
مگر جو سافحہ بھی تجربہ کی شکل بن جائے
بہت مہنگا نہیں رہتا

یہ تنہائی کی مظلومی یہ مظلومی کی تنہائی
اگر انہوں سے رشتے ڈھونڈ سکتی
تو یہ مرگ انبوہ کی
اپنی جگہ اک جشن بن جاتی
علی، ابن علی، کاظم، ہرعی، سقطی، یحییٰ، حنفی
جنید و بایزید و ابو حنیفہ
راشد، کرخی
شہ سید بن شبلی، فی طرہ خیشا پوری، حلاج
جب اپنی روایات ساتھ لاتے ہیں
کہاں سے تم روایات اپنی منگواتے ہو

اقبال فہیم جوزی

نیلی قمیص

اُس نے ایک بار پھر
اپنی میڈیکل رپورٹ کا معائنہ کیا
”کرسٹین کی سطح +6
جگر میں السر
پتے میں پتھریاں“

سکتا آیا

اور اس دورانیے میں
دل نے رگ کر
مدھم سی سرگوشی کی
”ہاں کیا ہے“

اور خیالوں کو ایک سیہ چادر سے ڈھانپ کر
امید کے اک دور افتادہ کونے میں
شمعدان رکھ دیا
دہ مسکرایا

اور بیٹر آف کر کے
کھڑکیں کھولیں

آکسیجن کے پھڑ پھڑاتے سرد جھونکوں سے
اپنی بے خودی کو سرشار کیا
مسکرایا

اور اپنی محبوبہ کے نام وصیت لکھی
”آؤ اور لے جاؤ وہ گیت“

جو ہم نے کبھی بادلوں کے سنگ گائے تھے
وقت کی گہری پتھریاں
کچھ نئے پڑانے زخم

اور اک یہ نیلی قمیص

جو ہر روز لاٹھری سے ڈھل کر آتی ہے“
پھر اُس نے رائے کراؤن کا چنیا لہ پیگ بنایا
اور اپنے حلقوم سے دھیرے دھیرے اُتارا
گھونٹ گھونٹ ردھم پہ ماکنوس کی ہروں نے
اک خواب کا آف وائٹ پردہ تان دیا
جس پر اک تصویر تھی

اک آنسوئی ٹوبیکو پائپ

جو اُس کی محبوبہ نے کبھی اُسے سالگرہ پہ دیا تھا

اُس نے پائپ کو انگلیوں میں دبایا

اور اسے شمالی جس کی ڈلیوں سے کن روں تک بھر دیا
دور امید کے کونے میں بھڑکتے ہوئے شعلے کو ان پہ رکھا
اور گہرے گہرے کش لیے

یہاں تک کہ پائپ کی لکڑی خاک بن کر اُس کی رپورٹ پر گر
گئی

اُس نے ایک بار پھر

رپورٹ کا رخ لیپ شیز کی جانب کیا

الفاظ مٹ چکے تھے

اور اک کورا کاغذ

صحراؤں کی دستوں میں لہرا رہا تھا

مساقتوں میں پیاس تھی

اور ٹکڑوں میں کاٹے

ہاں یہی تو آغاز تھا

اور یہی انجام

عشق کی ازلی داستان

اقبال فہیم جوزی

اُس نے رائے تراؤن کا ایک اور پٹیا پیک
ایک ہی سانس میں حلق سے اُٹار لیا
جب اک تلخ جلن
اُس کی رگوں میں سنائے تیرانے لگی
تو

اُس نے

میزی داکھیں درواز کھول کر

ایک اُسترا نکالا

جس کا اخروئی دستہ

چینوئی لاڈو رس کا شاہکار تھا

اور بلیڈ جرسن سٹیل کا

جسے ہیرے کی رگڑ سے تیز کیا گیا تھا

وقت اقرار عشق

یہی اک تھنہ

اُس کی محبوبہ نے پیش کیا تھا

جسے وہ ہر جھرات کو لیمن آئل سے صاف کرتا

آنکھیں بند کر کے

اُس نے بیڈ کوشہ رگ پر رکھا

تو اُسے خیال آیا

ان پرندوں کا

جو پتھری بھرنے کے بعد

چالیوں سے کھراتے

چینتے دائروں تو سوں اور عمودی افقی سمتوں میں ڈولے

کائنات کی گردشوں کو الٹ دیتے تھے

تو

اُس نے اُسترا فولد کر کے
واپس دراز میں رکھ دیا

وہ تو ہوا کے اک سبک جھونکے کی طرح

سمندر کی ان شرمیلہروں کی طرح

جو اُس کی محبوبہ کے بدن سے کھینچتیں

تو اُن سے قوس قزح پھوٹی

خزاں کے پیغام بر جموں گلوں کی طرح

جو سرسوں کے پیلے پھولوں کے سنگ

پتوں کی تال پر

رقص کرتے

اور گزرتے موسموں کے گیت گاتے تھے

وہ جانا چاہتا تھا

اُس دہلیز کے پار

جو اُس کے قدموں تلے

سرک رہی تھی

جس کے پرے

عشق تھا نہ خسن

محض خاموشیوں کی گونج تھی

سایوں کی ایسی دنیا

جو خلاؤں میں پھیلی تھی

نہ ہونے کے جال کی طرح

کھڑکی سے باہر برستی برف میں

کہانیاں اُڑ رہی تھیں

اقبال فہیم جوزی

سمندر کی شریر ہروں کی طرح
شور مچا رہے تھے
اُس کے جسم کی رگوں میں
سویاں پیوست تھیں
رنگ رنگ کے محلول اُس کے بیڑ کے گرد
اک قوس قزح کی طرح چھائے ہوئے تھے
وہ انتہائی نگہداشت دار ڈ میں تھا
اور اُس کے سر ہانے
اُس کی محبوبہ
سفید جھیر پر اُس کی نیلی قمیض پہنے
اُس پر ٹھکی
آنسو بہا رہی تھی

اک کلی مسکرا کی

اور

بجھ گئی

اور وہ ایک بادل بن کر
وقت کی دہلیز کے پار اڑ گیا

جوں جوں کے پتروں پر
وقت سے آگے نکل جاتی ہیں
اُس نے رائل کراؤن سے اپنا گلاس لبالب بھر لیا
اور ٹیبل کی ہائیں دراز سے
ڈالپازی پام فائو ایم جی کی
ڈارک براؤن شیشی نکالی
ایک گھونٹ بھرا
اور اک گولی چلغور سے کی طرح چبائی

گلاس کے آخری گھونٹ کے ساتھ
آخری گولی کو اُس نے دیر تک
اپنی زبان پر رکھا
اور مائیکل انجلو کے اک بیچو کی طرح
ساکت ہو گیا
برف باری رُک گئی تھی
اور خزاؤں کے گیت خاموش ہو گئے تھے
وقت ختم چکا تھا

اُس کے ماتھے پر شبنم کے دو قطرے گرے
تو اُس کے بھاری پونوں میں لرزش بیدار ہوئی
اُس نے اپنے وجود کی پوری قوت کو
اک نقطے میں سمیٹا

اور آنکھیں کھول دیں
جس کی پتلیوں پر آنسوؤں کے عدد سے

سعادت سعید

راوند درگاہ

پھیلتی آگ خوشی تھی
بڑی بات نہیں
یوں وہ بکھری ہے
جیسے ٹوٹا کانچ
یاد کے چوکے میں حجاب
سرخ جیسے کھلے گلاب کا رنگ
تلخ جیسے بجھے دنوں کی راکھ
دکھ کے پھینے سید پتھر بھی
دود کی تیز آبخوؤں کے
ہم سفر ہو کے بھروسہ ہیں کیا
جسم سے خون کی لکیریں نہیں
سنسان مورت
میں اپنی سنسان مورت کا شہد ہوں
چاروں اور اک مرگھٹ کا سناٹا ہے
رات اندھیری
کھٹکے سے من کا نپ اٹھا ہے
اندھے خلا میں تیرتی دھرتی پر
لگتا ہے
سب کچھ ٹھہر گیا ہے
میرے دھیان ک کھاٹ ہے خالی
انہما کی سرگم چھاپا
میرے سنام کے اکھر بھول چکی ہے
خیر بہا تا بر گد سارکت
بدی کا یہ انت سے ہے
پہیل کے آزار سے بچ کر
آنے والے مور

چھنال

گزرے قرونوں کے شگافوں سے
اہل کرلاوا
کتنی نگہبیر خوشی سے
مکانوں میں چن آیا ہے
اطلس خواب گراں
راکھ میں ڈھل جائے گا
پھیلتی آگ کے ہمراہ
پٹنائیں بھی تو ہیں
سناٹے کے کہنے سوالوں میں
سچے اپنی بھگوان پھل سکتے ہیں
گنبد رفتہ کی
مد ہوش صداؤں کا مگر
ایک ہدکار
سنگت ہوا سفاک سفر
زرد ہارود سے
اڑتے ہوئے قلعے، لشکر
کروٹیں لیتے مفاسد کا سکوت
طور تاریخ کی آٹھ
بن گئی ریت بھی کانچ
یاد کے چوکھٹوں میں جتنی چھنال
سرخ جیسے شراب شیرازی
تلخ جیسے
بواہوس انجساط کی رسیا
ذواللساں اختلاط کی رسیا
سانس کی دھانس کا اجارا تھا
خاک قدموں کی سنگ خار تھا

سعادت سعید

سوچ کا محور

عود صیاد بھی چیخا تھا مگر
سوچ محور میں نہ تھی
اس کی آزدہ عتلیات تقاضی تھی
زنگ آلودہ کیلے نشتر
مرے جذبوں کا تماشا ہی تھی
وہ دھڑکتے ہوئے لمحوں کا فسوں بھول گیا
میرے سانسوں کی مہکتی کلیں
شاخ سے ٹوٹ گئیں
اس کی نغوت کے لبو میں تحلیل
کان کے چوتھڑے ساوڑھے بہت آوارہ پھرا
راحتیں گنبد خوابیدہ میں فریادی رہیں

زردرو

اس کے زخموں کی ہوتلوں کی خوشبو
بھجن
کرب چہرے کی شکنوں میں ہے موزن
سرد آنکھوں میں بوجھل برہنہ ہنسی
کھلتے سروں کے پھولوں کی آواز دل
پہلی مٹی میں اترا
صبا کا برن
میری موج نظر گرد میں اٹ گئی
بھگی خاموشیوں میں شرابور آنسو
کف خاک میں کھیت جگنو

☆☆☆

پرانی پشتک کے
سب کیڑے چاٹ گئے ہیں
بھور بھنے چندا کی پلک سے
جھڑتے آنسو
کلیں پھول گئیں
بھنورے ڈول گئے
کالے لگنے نے آگ لگائی
جنگل دہل گئے
پتھیں پھڑکے
گھاس ٹبل گئے
سہی خلق کے پتھیا سے
چھپر کھول گئے
کب سے ہم سب سوچ رہے تھے
کوکھ جلے پھیل کی آگ کے
پھنیز بننے
کھٹ راگوں سے کیسے بچیں گے؟
لاگ کی ٹھنڈی آنچ کے سارے
دبک اٹھے ہیں
اعصاب چمک اٹھے ہیں
پھر نہ کہنا
امرک کے
جادو میں لپٹی
دھرتی کا ہر ذرہ
سورج ہو کر
راکھ کے ڈھیر لگا دے گا
پہیل کے آسیب کے پیچھے کا لاناگ چھپا ہے
اس کے تنے کے اندر لیٹی گھاگ خموشی
کس کا رستہ دیکھ رہی ہے

سعادت سعید

نیند

میں نے دیکھے
ڈوبتے سورج کے بریاں تھل میں
شاموں کے عکس
ان کی بجھتی رونقوں کے قبر میں
سردی جادو کا کوئی نقش
میری جستجو کے پام پر اترانہ تھا
مناد سینے کی چمک
سرد بیڑوں کی گھنی سرشاریوں سے دور ہے

اور کچھ دیر اسے رکنا ہے
اس کی آنکھوں میں نہ مشغول رہو
جسم بے جامہ سی
سرخ ہونٹوں پہ
مرے سانس کا پردہ بھی تو ہے
سایہ دیم و زخم
جانے والے کو تو جانا ہے
اسے کہنا ذرا
اپنے جسے کی حکمن لے جانا

میں نے اپنا نام چنا

جاگتے سورج کے
بیکل کہنہ ہونٹوں کی صدا ہے کار ہے

کون جانے
میری خواہش کی پھٹی فادشہ
سبز بیڑوں کی بھٹی
چھاؤں سے مالاں ہو چکی ہو
سو چکی ہو

اسے جانا ہے

خرف اندیشہ ہے
ہونٹوں پہ چلا آیا ہے
کتنا بد مست ہے دل کا وحشی
جاننا ہوں کہ وہ بے حقوق و سدا سل ہے مگر

مری تیرہ محرومیاں
جنگلوں کی طرح
گوشہ بھر پلدا میں
بکھرے تلام کے
دام جنوں خیز سے ماورا
اک فسوں ساز کا لک کا
بارگراں لے کے
ارض و سما کی پٹی جلد
نکروہ آنکھوں کا
درماں ہوئیں
میں برہنگاں
مرد کبرہ زردہ بستروں کے
مصائب کی تنہائی میں
سبز شاداب بیڑوں سے غافل

سعادت سعید

کسے ڈھونڈنا ہوں؟
کسے کہکشاؤں تلے
سیاہی کے قاتل شگافوں پہ
خطروں سے آگاہ کرتے اشارے نہیں ہیں
دہانوں کے

نورانی ہالے بھی

غائب ہوئے ہیں

معطر ہوائیں کہیں بھی نہیں ہیں
شکستہ ستارے کف مرگ میں بند ہیں
میں بھی گرتی ہوئی کہندہ دیوار ہوں
راستوں پہ پہاڑوں سے پتھر گرے
کتے سورج غلا کھائیاں کھا گئیں

تیرہ محرمیاں

چار سو چھا گئیں

سہمے لوگوں سے زعمہ قبروں کی باتیں

کہا اس سے کس نے

کہ پھیلی سیاہی کو

سورج کا پردہ بنائے

اسے کیا خبر کہ

حوادث کے اشجار پر

نفس کی کہانی کہوں؟

دار کی داستانوں کا قصہ سناؤں؟

تو ہونٹوں کے خنچے کھلیں

ان پہ شبنم کی مانند الہام اترے

بکھرتا ہوا کانچ

پتھر سے ابھرا گماں تھا

منازل پہ پہنچے

لئے قاتلوں کا نشان تھا

کج کہنہ کی تلاش

کسے میرے ہونٹوں کے

ظائر نے ذوق اسیری دیا

کسے اس کی پلکوں کی شبنم نے

خواہش کے چادو حصاروں میں جکڑا

مرا پاؤں رہا

کہ دلبر نے

قید مراتب کی تنبیخ کی ہے؟

مسافت کی پرکار وحشت بڑھی

عنقنگو کے درپچوں پہ جا لے تے

گھاؤ، پہ چھائیوں، وا ہے

ہم اکیلے رہے

کب مرادام

مرکز تھا

اس کا تارا بدن

ریشمی زمیوں میں پریشاں رہا

میرے عودا المناک کی شیشتا روں پہ

بھڑکے زخمے چلے

وہ بھارت کا پارینہ دریا

میاں کون کس کے قرائن کو دیکھے؟

سعادت سعید

زائی نٹ میڈیا سے
طبق روشنی ان کو ملتی تو
جائز تھا سب
وحشی جذبوں کی چغلق میں
نوبہ لو جا مہائے جمائید جلتے رہے
روزگاری کو بے روزگاری کا
لقمہ ہناتی معیشت کی تعلیم
ان کے لیے لازمی تھی
مگر دور سگا ہوں کوتالے لگائے گئے ہیں
اپنی تہذیبی تعلیم کی تربیت؟
اذن کس نے دیا
راستے کی زد کو ب کی زد میں
کانوں نے مینھی صدا نہیں
سب نے اک دوسرے سے کہا
آنکھوں کے آئینے جوڑیں
علامات کے سلسلے پھر سے ڈھونڈیں
لرزتی نزاکت بھری تر مچی پوریں
ہواؤں کے خاموش پیالوں پہ چلنے لگیں
جلتر جگ جلتی جگ
نئے ڈالنے
سب کی آنکھوں میں بھیکے کنول تیرتے ہیں
مگر میں اساطیر پارینہ میں اب بھی
زمینیل عیار کی جستجو کر رہا ہوں

☆☆☆

علامات کی جوئے تنہا میں گرداب پرش
عنایات کی کرچیاں تیز مخبر بنیں
موسمی کی نہ تھی
اس کو بہر وہب مرغوب تھا
خاموشی کی درانی چلی
کشت المفاظ کتنی رہی
کہے ان کہے غلط چیتے
سبھی خام حرفوں کی تحریب ہونے لگی
سر سراتے تواریخی ہنگل
شمناک گوریلے لانی بہت تھے
نئے سانچے کف بھرے
پانو کلب
دیوانہ ہونے لگا
مرقعش بام دور

کج کہنے کی تلاش ۲

راستے کی
دہشت ہی دہشت تھی
کیا خوب تھی
صنف نازک کو
دفتر کی زینت بناتے
تو اکہات تھی
اس کو پینا گیا
خوں بہایا گیا
جھوٹ پر مشتمل

دھوپ کے بغیر سائے

دنیا اتنی ناخواندہ نہیں
کہ ایک لقمہ نہ پڑھ سکے
زمین اتنی بھاری نہیں
کہ ہم اسے اٹھائی نہ سکیں
اور آسمان اتنا ہلکا نہیں
کہ اسے چادر کی طرح تان لیا جائے
اور تم محبت کو اتنا آسان مت سمجھو
یہ کسی بھی طرح
ہمارے لیے نہیں بنائی گئی
ہمارے جوتوں سے ہوائیں بندھی ہوئی ہیں
اور ہاتھوں پہ پانیوں کے دستانے ہیں
رات ہمیں کب تک چھپائے رکھے گی
ایک دن عریانی ہمارے جسموں سے طلوع ہوگی
اور ہم بھری کائنات میں
ایک دوسرے کی آنکھوں سے ہٹا دلائیں گے!!

خواب دیکھنے سے پہلے

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے کھڑکیاں کھول دی تھیں
تا کہ خیند میں
دم گھٹنے کی اذیت سے بچ سکوں
اس جرم کی پاداش میں
میرے گرد
شیشے کی دیوار میں کھڑی کر دی گئیں!

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے خواب دیکھنا
اور درخت لگانے سے پہلے
ان کی چھوڑوں میں بیٹھنا شروع کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
میری آنکھوں میں دھوپ بھر دی گئی!
☆☆☆

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے سونے سے انکار کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
تا بہ حیات
میری خینداڑادی گئی!

نصیر احمد ناصر

اپریل کی ایک نظم

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ہمیں پھولوں میں کھلنا
پہاڑی راستوں پر چلنا
اور بارشوں میں بھیکنا پسند ہے
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے

روز مل کر بھی پوری ملاقات نہیں کر پاتے
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ہاتھ میں دل رکھتے ہیں
اور ہونٹوں پہ مسکراہٹ
اور کھلکھلاتے ہوئے ہنسی کے پوسے لیتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ڈرامی بات پر اس پر خوش ہو جاتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے
لمبی واک اور لانگ ڈرائیو کے رسیا ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے کھانے سے زیادہ کھلانے کے شوقین ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے
گھنٹوں چائے خالوں اور بستروانوں میں بیٹھے
کچھ کہے بغیر
باتوں کا پس کشید کرتے

اور چکیاں لگاتے رہتے ہیں
ہم اپریل میں پیدا ہوئے
لیکن ہماری موت
پتا نہیں کس ماہ، کس موسم میں ہوگی!!

☆☆☆

پتا نہیں یہ نظم اکتوبر کی ہے یا اپریل کی!

ہم اکتوبر میں ملے
جب چتے درختوں سے
انگ ہونے کی تیاری کر رہے تھے
ہم اکتوبر میں ملے
جب دھوپ نرم پڑ چکی تھی
اور آسمان
سفید بادلوں کے مرقعوں سے
چمک رہا تھا
ہم اکتوبر میں ملے
جب پہاڑ
دور سے بھی صاف دکھائی دے رہے تھے
ہم اکتوبر میں ملے
جب پرندے
پانیوں سے ہم آغوش تھے
اور جھیلیں
ان کی پھڑ پھڑاہٹ سے لبالب تھیں
ہم اکتوبر میں ملے
لیکن ہم اکتوبر میں جدا نہیں ہوں گے
کیونکہ ہماری جڑیں
اپریل میں پیوست ہیں!

☆☆☆

نصیر احمد ناصر

ام الحب

اور جب تم دیکھو
کہ رات گہری ہوگئی ہے
اور زندگی اپنے دروازے بند کر رہی ہے
تو تم ایک محبت اور کرنا
پہلی محبت جیسی
حیران کن
جسم کو بیدار
روح کو سرشار کر دینے والی
گزری ہوئی ہر محبت سے بڑی
تمام محبتوں کی ماں
بے تحاشا
کبھی نہ ختم ہونے والی
وقت کی طرح
دھیرے دھیرے
موت کے دائمی لمس سے
ہم کنار کر دینے والی
خدا کو
سوگوار کر دینے والی !!

کافی پلانٹ Coffee Planet

میں نہیں جانتا
یہ کون سا سیارہ ہے
جہاں ہم بیٹھے ہوئے ہیں
زمانہ و مکان کا کون سا گوشہ ہے

جہاں چوکور میز اور خم دار کرسیاں بیٹھی ہیں
کائنات کی کون سے دشا ہے
جہاں روشنی اور اندھیرا ایک سا ہے
اور لامتناہی ابعاد میں
ہاتوں کی مسلسل گونجیلی بھن بھن
اور کافی کی چاکلیٹی مہک پیٹی ہوئی ہے
لیکن اتنا جانتا ہوں
کہ وقت مجھے تم سے بہت دور لیے جا رہا ہے!

ایک امکانی ملاقات

جب ہم ملیں گے
تم گھونٹ گھونٹ کافی پینا
میں دھواں دھواں مہکتے
لفظ لکھوں گا
جب ہم انھیں گے
ریستوران نظموں سے بھر چکا ہوگا !!

ہردن ایک نظم ہے

ہردن لمس ہے
اور ہردن خوشبو
ہردن بارش ہے
ہردن صبا
ہردن تم ہو
ہردن میں ہوں!

نصیر احمد ناصر

ایک دو تین پانچ

جب دھوپ اور چھاؤں
ایک ہو جاتیں
تو بیڑوں کی گنتی
باد نہیں رہتی

میں تمہارے مدار میں واپس نہیں آؤں گا

مشینی گھوڑے پر زین کتے ہوئے
میں نے دیکھ لیا ہے

سایوں کو دیواروں کے پیچھے چھپتے
اور خود کار دروازوں کو بند ہوتے ہوئے

میں جان چکا ہوں
میرا سفر کبھی ختم نہیں ہوگا
رصدگا ہوں کے اس پار

زمین کے سرے سے پھسل کر
محبت قرعہ بلیک ہول میں گر گئی ہے!

جب امرکان کو موت آ جائے گی

ابھی تو دن ہے
اور ہم دیکھ سکتے ہیں
ایک دوسرے کو
دکھ میں
اور خوشی میں
اور مل سکتے ہیں

شام کی چائے

یا ذر کے مکان پر

میں اس کا سوچتا ہوں

جب ہمارے درمیان

ایک رات بھی نہیں رہے گی

تم ہم کیا کریں گے؟

کہاں طلوع ہوں گے؟

تمہاری محبت میں

میں تمہاری محبت میں

ستارے تو ذکر نہیں لاسکتا

لیکن ایک پھول ضرور پیش کر سکتا ہوں

میں تمہاری محبت میں

دریا نہیں بن سکتا

لیکن ایک کشتی ضرور بنا سکتا ہوں

میں تمہاری محبت میں

آنکھیں دان میں نہیں دے سکتا

لیکن ایک خواب ضرور دے سکتا ہوں

میں تمہاری محبت میں

دنیا فتح نہیں کر سکتا

لیکن بے قصد ایک سفر پر ضرور جا سکتا ہوں

اور ایک راستہ بنا سکتا ہوں

میں تمہاری محبت میں

کچھ بھی نہیں کر سکتا

لیکن ایک نظم ضرور لکھ سکتا ہوں!

☆☆☆

یا سمین حمید

پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے

پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے

پہلے ہم جھٹے ہوتے تھے

پتھر کے دل میں بہتے تھے

پہلے ہم سپتے ہوتے تھے

ہیزوں کو موسم کے معنی سمجھاتے تھے

پہلے ہم شعلے ہوتے تھے

سورج کی آنکھوں میں کیسے

روشن روشن رہتے تھے

پہلے ہم لکھ کرتے تھے

کوئی کہانی

جس میں اک نغمی سی لڑکی

پہروں اپنے آپ سے ہاتھیں کرتی تھی

وہ ہنستی تھی

پھر لڑتی تھی ایسے لمحے سے

جو اس کی مٹھی سے گر کر

رہبت میں گم ہو جاتا تھا

اور کہانی ہی کے اندر

لحد مل بھی جاتا تھا

پہلے ہم دریا میں پانی بھرتے تھے

قرمشتی ہم سے رستہ پوچھ سرتی تھی

دونوں کنارے ہم سے الجھا کرتے تھے

پہلے ہم جنگلی چڑیوں کے ساتھ

ہوا میں

بھیس بدل کر اڑتے تھے

نیچے، دور، بہت ہی نیچے

دنیا ہم کو کتنی چھوٹی لگتی تھی

رشتے ہم کو چاند ستارے نکلتے تھے

راتیں ہم کو ٹھنڈی ٹھنڈی

تھیں ہم کوئی نئی سی لگتی تھیں

پہلے ہم سونے چاندی کی دھاتوں سے

ڈر جاتے تھے

ان پر کالک مل دیتے تھے

اور مٹی کے پھول بنایا کرتے تھے

ان پھولوں میں رنگ نظر آتے تھے ہم کو

رنگوں کے ہم باغ لگایا کرتے تھے

پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے

پہلے تو ہم اور کہیں کے باشندے تھے

شہر ہمارا دھلا دھلا تھا

رستہ بیروں کے نیچے کتنا اجاتا تھا

ہم کو اپنا چہرہ اس میں

صاف نظر آیا کرتا تھا

دکھ کا ہاتھ پکڑ کر چلنا

خوش ہونا آسان بہت تھا

ہم اپنی تصدیق کی خاطر

ایک نشانی

اپنی آنکھوں میں رکھتے تھے

اپنا نام ہوا کی تختی پر لکھتے تھے

اور پہچانے جاتے تھے

پہلے ہم ایسے تو نہیں تھے

علی محمد قرشی

جنم دن مبارک ہو

ماں بچیا پرانے زمانے کی ایک بھولی بھری انسانی عادت ہے
جسے سا بھرا تاج میں خست ماہی بند کیا جاتا ہے
برسوں بعد ہم جیسے خیال پرستوں کی اتفاقا ملاقات ہو جائے
تو محض اشاروں کنایوں میں اپنی یادیں تازہ کر لیتے ہیں
بولنے کے لیے زبان کا استعمال تو کب کا متروک ہو چکا ہے
اور اب تو اسے جھکنے سے بھی زیادہ چاہئے کی شے سمجھ جانے لگا
ہے

ہماری سانسوں کے درمیان لٹی بہتی ہے
جسے پھلا نکلنے کی سکت
ہمارے اندر ہی اندر معدوم ہوتی جا رہی ہے

ایک زمانے میں ہر دن، جنم دن ہوتا تھا
ہم روزانہ نئے نئے گور بستر سے نکلتے
اور اپنے اپنے نخلستانوں کی جانب پرواز کر جاتے
۱؟ ج کل سال میں صرف ایک دن نصیب ہوتا ہے
جسے ہم، دوسروں کو ہمارے زندہ ہونے کا
یقین دلانے میں گزار دیتے ہیں

تمہارے خیال میں یہ بھی ایک اچھی مشینی عادت ہے

خوابوں بھرے یاد دہانی جہاز میں
بلکورے لپٹی دھیمی دھیمی نقرئی رات کی ہانہوں میں جمولتے
ہوئے

صدیوں کی رانی، مدد بھری ہائیڈروپنکٹری اپنے سروں کو
نادیہ کے پہلے گیت کی ٹھکتی، لہرائی نو خیزی میں ۱؟ میز کرتی
”آپ جیسا کوئی میری زندگی میں ۱؟“ بے توہیات بن جائے
اور تمہیں یونان کے قدیم اساطیری منقشوں میں پہنچا دیتی
ایفروڈیٹس کی خواب گاہ سے افلاطون کی درس گاہ تک کا فاصلہ
تم تخت سہا پہ طے کرتے

اور خاموشیوں کے جنگل میں گویائی کے در بھرے ہوئے
ہوا کے خوشبودار بدن پر
دودھیا کبوتروں کی مثل تار دیتے

یہ بلیک اینڈ وائٹ ٹی وی کے زمانے کی بات ہے
جب انتظار فرمائیے کی محنتی شیشے کی سکرین کو ڈھانپ لیتی
اکتاہٹ بھرے طویل انتظار کو
میں دانتوں سے ناخن کھرتے ہوئے
چڑچڑا کر تمہیں گھورتا

گویا کائنات کے ہر خلل میں تمہارا ہاتھ ہے
کمرے میں پھیلی بوریت کو تم ہاتھیں ہاتھ کی
زمر دیں تکیے والی انگشتری سے دور ہٹنے کا اشارہ کرتے
اور میری جھنجھلاہٹ کو اپنی میٹھی مسکراہٹ میں بھگو کر
سگر ہٹ کے مرغولوں میں تبدیل کر دیتے

علی محمد فرشی

جنہیں کسی ماں نے جنا ہی نہیں
کسی نظم سے،
کسی تھونے سے،
کسی چچ سے،
یا کسی بندوق سے
کیا کسی باپ کے دل سے
بیٹے کی اس کامیابی کی خواہش کو
ٹکالا جاسکتا ہے
جس کا خواب اس نے
کبھی اپنے لیے بھی نہیں دیکھا
بلکہ اس خواب سے بھی آگے

نکل جانے کی تمنا
ٹکالی جاسکتی ہے
جو اس نے کبھی دیکھا ہی نہیں

کیا ممکن ہے
کوئی اپنا نام بدلے بغیر
بھول جائے خود کو
اور دریافت کر لے
کسی اور کو
اپنی شاعری میں
اور پھر اس شاعری کو
نام کر دے
اس آدمی کے
جسے وہ جانتا ہی نہیں
(فہیم جوی کے لیے)

وہ کسی اور طرح کا ممکن تھا

کیا سورج میں روشنی میں
خواب دیکھا جاسکتا ہے
روٹی کی بھاپ سے
خوشبو کی بھوک انگ کی جاسکتی ہے
کیا روٹی کو نیچے ڈکر
محبت نکالی جاسکتی ہے
اور محبت کے دل سے خون
خون سے روانی
اور روانی سے
بغاوت!

بتاؤ! نکالی جاسکتی ہے؟

کیا ماں کا دودھ پیتے بچے کی مٹھی سے
شاعری نکالی جاسکتی ہے
اور ماں کی چھاتی سے ایثار

ان بچوں کے لیے
جو اس نے کبھی جنے ہی نہیں
جس عورت نے دودھ پلاتے ہوئے
بچے کی مٹھی میں
اپنی انگلی پر ننھے ہاتھ کی گرفت کو محسوس کیا
اور اپنی پوروں سے ان بچوں کے آنسو پونچھے
جن کی آنکھیں ہی نہیں تھیں
کیا ان بچوں کے آنسو روک جاسکتے ہیں

”الہترا“ پتھر اگیا

”الہترا“ کو کروڑوں آنکھوں نے دیکھا
اور کروڑوں اُسے دیکھنے کی تمنا سے بھری ہوئی ہیں
دنیا بھر سے، آئے دن، لاکھوں سیاح آتے ہیں
اُس کی تاریخی اہمیت کے پیش نظر
انوکھی اور اُن ہوئی طرزِ تعمیر سے لطف اندوز ہونے
انٹرنیٹ پر الہترا کے بارے میں وافر مواد موجود ہے
موقعے پر دستیاب، تعارفی کتابچوں میں بھی
خاصی معلومات درج ہیں
تاہم اُن کی تصدیق کرنے والا کوئی نہیں ملتا
حتیٰ کہ، وہ بھی نابود ہو گئے
جن کے خیال میں، یہ شہر جنات نے تعمیر کیا تھا
سوائے پرفیشنل گائیڈز کے
جو اپنے گاہکوں کی ناک میں ہر سو منڈلاتے نظر آتے ہیں
اور سیاحوں کی دلچسپی کے عین مطابق
شہر کی تاریخ بیان کرتے ہیں
ان کی جیب زبانی کا ادراک رکھنے والی سیاح بھی
ہر انوکھی شے کے بارے میں
بے ساختہ سوالات پوچھنے لگتے ہیں

کچھ تو محض سیر کا لطف دوہا کر کے لیے
اپنی گرل دیوائے فریڈز کے ساتھ آتے ہیں
جن کی دلچسپی اپنے ساتھی کی خوشی

اور خواہش کی مطابقت تبدیل ہوتی رہتی ہے
پیشہ در سفر نامہ نگار پورے ماسٹہاک سے
اپنے کارکنین کی دلچسپی کا سامان جمع کرتے ہیں
لیکن صدیوں بعد ایک آدمی کہیں سے آتا ہے
صرف ”الہترا“ سے ملنے
اور اُس کی تنہائی سے اپنی تنہائی کو ملوانے کے لیے
صدیوں پر محیط ایک رات بھی باآخر
اختتام پذیر ہو جاتی ہے
آدمی نامعلوم صدیوں کے فہار میں گم ہو جاتا ہے
اور ”الہترا“ ایک بار پھر صدیوں کا انتظار رکائے
گل سرخ پتھروں میں تبدیل ہو جاتا ہے
(انٹرنیٹ پر بھاری کی لکھ ”الہترا“ کے لیے)

علی محمد فرشی

نوماہ کا خواب

جنوری جون کے درمیان
نیلی گلابی بارش میں
دونوں

ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے
ٹہل رہی تھیں

بے پرواہی کے ساتھ چھلیں کرتی
اور ٹٹکتی ہوئی

زمین پر ہر طرف بکھرے
جل بجھ، جل بجھ کرتے

گل تھننے؟ نسود؟ اور نخی مٹی مسکراہٹوں کو
کچتے ہوئے

کس طرف جا رہی تھیں؟
زندگی موت

باقی تین کدھر گئے

ایک جویا وہ تھا

دوسرا سفید

اور وہ!

تیسرا

جس کا کوئی رنگ نہیں تھا

ممکن ہے سفید

بادلوں کے سنگ اڑ گیا ہو

اور سیاہ

رات کے کسی کونے میں

خپ کر بیٹھ گیا ہو

لیکن، جس کا کوئی رنگ نہیں تھا

وہ کدھر گیا

(سلمان ناصر کے نام)

”گور پیا کوئی ہو“

نا معلوم کا استعارہ

ست رنگے پرندے

سات ہی تھے

تار پر سر جوڑ کر بیٹھے ہوئے

میں نے انہیں کئی بار گنا

دائیں سے بائیں

پھر بائیں سے دائیں

وہ سات ہی رہے

اس ظلم میں ہوش رہائی ہی وہ سچائی ہے

جسے ہم سب کھوجتے پھرتے ہیں

اس خواب کی طرح جو دو بارہ دکھائی نہیں دیتا

اور ہم ”ایک بار دیکھا ہے“

دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے، ”کی شکل“

سفر کے خواب سے

خواب کا سفر طے کرتے ہوئے

اپنے آپ تک پہنچ جاتے ہیں

علی محمد فرشی

موت کہتے کی طرح دم ہلاتے ہمارے ساتھ چلتی ہے
ہم دن میں کتنی بار مرتے ہیں
اور کتنی زندگیاں ہار گئے ہیں
اس کا ریکارڈ بھی وہی مرتب کرتی ہے
ہمیں فوٹ اور نیکیاں گن کر رکھنے کی عادت نہیں
ہمارا تعلق اس گھرانے سے ہے
جو شہیدوں کی پیاس کا دکھ
نسل در نسل تقسیم کرتا چلا آیا ہے
ہماری خاک بھی نکالنے پر تڑپتی ہے
کیوں کہ ہم مر جانے والے کو نکالنا نہیں ہٹاتے
ہماری لاشیں کے وار سے پھرتا
کہ اسے خدا کی تائید حاصل ہے

بہسے شاہ

ہم محبت کا دودھ پی کر پلے بڑھے ہیں
آزاد ہواؤں نے ہمیں انسانوں کی بنائی ہوئی
دیواروں سے گزر جانے کا راز بتایا
اور ہمارے زخموں کے پھول، حسد کی آگ اور
وقت کی دھول پر مہربان رہنا سکھایا
ہمارے آنسو سات سمندر روں کا عطر ہیں
اور ہماری ہنسی میں خداوند عالم کی خوشی شامل رہتی ہے
ہم وقت کے گھوڑے کو
بغیر زین و لگام اپنی رالوں کے درمیان
یوں آسودہ رکھتے ہیں
جیسے اپنی عورتوں کو
جنہیں ہماری غیر موجودگی میں نیند بھی نہیں آتی
مخصوصیت گہری نیند میں بھی
ہمارے لمس کو پہچان لیتی ہے
کھلی ہوئی رو میں ہمارے گلے لگ کر روتی ہیں
اور سہمی ہوئی لڑکیاں ہماری اوٹ میں
بغادت کے آداب سیکھتی ہیں
زندگی سے مایوس آنکھوں میں
ہم خوشی کے آنسو بھرتے ہیں
اور امید کی بیلیں بن کر
فاقہ زدہ گھرانے کی دیواروں سے لپٹ جاتے ہیں
ہمارے بچوں کی تعداد
اور ان کی شرارتوں کا ریکارڈ رکھنے والا کمپیوٹر
ایجاد نہیں کیا جاسکتا
اور ہماری ماؤں کی تعداد
آسمان کے ستاروں سے کبھی کم نہیں ہوتی

علی محمد فرشی

ممنوعہ صندوق

ایہ ممکن نہیں، درد سمجھنے کوئی
اس پہ نقطہ نہیں، جو سمجھا آ سکے
اس کو سیدھا لکھیں، چاہے الٹا پڑھیں
اس کا مفہوم ہرگز بدلتا نہیں
کیسی تکرار پھر؟ اتنا اصرار کیوں؟
دل کا ان بکس ہے ایک صندوق
غم کی پینڈر دا کا
جو ہے باہر سے ہر نو مقلد مگر
اپنے اندر ہو جیسے سمندر کھلا
آسمان کی طرح
گر چہ بے ثبوت کر آسمان گر کہیں
فیس بک پر تو اتنی جگہ ہی نہیں
اک ایسوجی ہوا یہی کوئی درد کی
جیسے پانی کا قطرہ کوئی نیلگوں
زندگی کی علامت ہو سب کے لیے
تیرے، میرے، ایسے ہو مگر آسمان
یا سمندر
سنہالے ہوئے، زہر کا

دل کے ان بکس میں
جائے کیا درد تھا
زخم کیسا تھا وہ، جو دکھانہ سکے
بھید سینے میں اپنے چھپائے رکھا
اور تصویر میں مسکراتے رہے
کیسے آنسو تھے وہ
دل کے اندر گرے
آنکھ غم نہ ہوئی
جانے کیسی خلش تھی
کسی طور سینے میں کم نہ ہوئی

وقت مرہم ہے
زخموں کو بھر دیتا ہے
داغ لیکن کوئی بھول سکتا نہیں
خوش گمانی کی چادر ہوئی تار تار
اب کسی طور جی مانتا ہی نہیں
کس سے دل کی کہیں
اجنبیت کی دیوار پر کیا لکھیں؟
(فیس بک پر اگرچہ بہت دوست ہیں)
جتنے نقطے ہیں لفظوں کے اوپر تلے
ان کے اندر معافی کی دنیا ہے اور
ان میں پوشیدہ کچھ ایسے اسرار ہیں
جن سے پردہ اٹھنا بھی بے کار ہے
دوسرا کوئی کتنا ہی ہم درد ہو

علی محمد فرشی

ساپنوں کا دریا

مٹی نیچو ہے کے ہونٹوں پہ
بوسہ دیا جب تو
جنگل میں کوئی بھی چوٹکا نہیں

شہر ساپنوں کے دریا میں بہتا ہوا جا رہا تھا
کہ مٹی نیچو ہے کوسر گوشیوں میں بتایا
جو دیوار میں تل بنائے تھے اس نے
انہی میں بھی سانپ رچے ہیں
جو آج انسان کو کاٹ بھی لیں تو مرنے نہیں وہ

ہمیں وہ پلید اور زہریلا کہتا ہے لیکن
اسے یہ خبر ہی نہیں ہے کہ جنگل کی کاٹی
تو خود اس کی شربانوں میں جم چکی ہے

شہروں اور انسانوں کے درمیاں

میں ایک نظم کے کنارے بیٹھا
شہروں کی تقدیر میں لکھے دکھ پڑنے میں فرق تھا
اچانک ایک تندر
مجھے اٹھ کر نظم کے اٹھارے گئی
بہت کھاری اور کمر دراپانی ہے
شاید سمندر ہے
آنسوؤں کا

سمندر ہے یا سیلاب؟

شہروں کے دکھ سیلابی ہوتے ہیں یا سمندری
شاید دونوں میں کوئی خاص فرق نہیں
جیسے، درد، غم، دکھ، مایوسی، جن شہروں کے نام ہیں
آخر ان میں کتنا فرق ہو سکتا ہے؟
فرق انسانوں میں ہوتا ہے، شہروں میں نہیں
کبھی شہروں کے دکھ ایک سے ہوتے ہیں
جیسے تمام انسانوں کی خوشیاں ایک سی ہوتی ہیں
اور غم سب کے جدا جدا
شہروں کی خوشیاں جدا جدا ہوتی ہیں
انہی خوشیوں سے انہیں پہچانا جاتا ہے
اور انسانوں کو ان کے دکھوں سے!
نظم دو رنگ گئی
کہنا صرف یہ تھا کہ
اگر یہ سمندر ہوا تو
تو میں اسی میں رہنا پسند کروں گا
اور اگر سیلاب ہوا تو
اسے اپنے ساتھ گھر لے جاؤں گا

(مقصود وفا کی نظم "شہروں کی تقدیر میں دکھ ہیں" کے نام)

علی محمد فرشی

جادوستان

بندوق، گولی تھی
بوڑھے نے جن کھیتوں میں
امید لگائی تھی

امید کی آنکھیں

آنسوؤں کے ساون میں
آفتاب چمکیں گے
تارنار دامن میں

مردہ صبح

برف کے پہاڑ پر
رات بھر پڑی رہی
لاش آفتاب کی

بے اختیار زندگی

اس کی گرم ہانسیوں میں
ایک تیز جھونکا تھا
بے قرار خوشبو کا

زندگی کی اترن

کھیت میں کپاس کے
خن رہی تھیں لڑکیاں
پھول تھے کہ خواب تھے

گیلی راکھ

اس کی سرخ آنکھوں میں
روشنی کی مارش تھی
پاکہ
خواب جلتے تھے

اجنبی تعبیر

زرد پھول برسوں کے
دھڑے دھڑے
کھیتوں میں
دھڑے دھڑے برسوں کے

لاغری

ڈوبتی ہوئی زمین
کب تک سنبھالے گی
بوجھ آسمان کا

اندھی

بد خواص رات نے
میرے ننھے خواب پر
اپنا پاؤں رکھ دیا

موٹا حرامی

شبنم روتی ہے
ہر شب بیرو شیشا کی
برسی ہوتی ہے
FAT MAN

چھوٹا حرامی

ٹاگا سا کی ہے
راکھ ابھی تک خوابوں کی
دل میں باقی ہے
LITTLE MAN

عشرت آفرین

جہاں زاد

رات بھر میں نے آنکھیں بھگوئی ہیں کوزوں میں اور صبح دم
طلق کوزہ کیا آنسوؤں سے بہت

اے حسن کوزہ گر

تو نے جانا کہ میں

جسم و جاں کے تعلق کی روشن گزر گاہ سے

اک جہاں کا سفر جمیل کر اس

رفاقت کی دہیز تک آئی ہوں

یہ مسافت یہ نو سال کی بے محابا مسافت

ترے در کے آگے مجھے کھینچ لائی

مگر تو یہاں چاک پر اپنی دھن میں نغمن ہے، نگاہیں اٹھا

دیکھ تو میں جہاں زاد تیری ہرے سامنے ہوں

مگر تو نے سچ ہی کہا تھا

"زمانہ جہاں زاد وہ چاک ہے

جس پہ مینا دھام دسیا اور فانوس دگداس کی مانند

بختے بگڑتے ہیں انسان"

اے حسن کاش تو جان سکتا

کہ اس سخن خانہ سے دلہیز تک کے سفر میں

جہاں زاد کو کیوں زمانے لگے ہیں

حسن اس سفر میں جہاں زاد کو

ایک اک گام پر وقت کے تازیانے لگے ہیں

سواب ہم

جو صدیوں کی لمبی مسافت سے لوٹے ہیں

تو اپنے رنجور کوزوں میں جمو جھ ہوا ہے

یہ تیرا قصور اور نہ میری خطا ہے

کوئی کوزہ گر تو ہمارا بھی ہوگا

سو یہ اس کی حکمت

کہ اس نے ہمیں چاک پر ڈھالتے وقت

لحوں کا پھیر اس نزاکت سے رکھا

کہ ہم اپنی اپنی جگہ صرف سشدر کھڑے تھے

کئی دسب چاک کے بے جان پتلے

مرے اور ترے درمیاں سج گئے تھے

سو یہ اس کی حکمت

مگر وقت اس درجہ سفاک کیوں ہے؟

یہ مشکل زندگی اتنی چالاک کیوں ہے؟

حسن، وقت مالک بھی ہے دیوتا بھی

محافظ بھی ہے اور خواجہ سرا بھی

یہ دیکھا ہے میں نے

کہ جب بھی درپچوں میں تازہ شگوفہ کھلا ہے

ہوا سے وہ ہنس کر ڈرا سا گلے بھی ملا ہے

تو خواجہ سرا کی نظر سے کہاں بچ سکا ہے

مگر دیکھ مجھ کو، کہ میں نے یہاں ٹھیک نو سال تک

پھول کاڑھے ہیں خوابوں کے بستر پہ۔۔ لیکن

ابھی تک کوئی ان پہ سو یا نہیں

پھول تازہ، شگفتہ اور آزرده ہیں

میں نے نو سال صورت گرمی کی ہے تیرے ہر اک لمبے کی

عشرت آفرین

مرے اور ترے درمیاں نو برس جس نے لا کر بچھائے
یہ نو سال کس طور میں نے بتائے
کہ ساحل سے کشتی تک آتے ہوئے
جیسے تختے کے ہمراہ دل ڈمگائے
وہی نو برس جو مرے اور ترے درمیاں
وقت کی کرچیاں ہیں
زمانہ بھی کیسی جھب کھکشاں ہے
یہ دنیا بے سیارگاں ہے کہ جس میں ہزاروں کواکب
مسلل کسی چاک پر گھومتے ہیں
یہ اجسام کے گرد اجسام کا رقص ہی زندگی ہے مری جاں
مری جان! تو چاک کے ساتھ مٹی کے رشتے کو پہچانتا تھا
حسن تو نے مٹی کے بے جان پتلوں سے
تخلیق کے جاں غسل مرحلوں میں
سدا گفتگو سوطر ح گفتگو کی
ذہانت کے پتلے محبت کے خالق فقط یہ بتا دے
کہ تیرے عناصر کے اجزائے ترکیب میں واہمہ کیسے آیا
حسن تو وہاں جمو نیڑے میں
اکیلا گلے مل کے روپا تھا کس سے؟
لبیب!۔۔۔ اور تو اور میں۔۔۔ اور حقیقت میں کوئی نہیں تھا
تو واہمہ میرے لب میرے گیسو سے لپٹا رہا تھا
لبیب! ایک سایا، جسے تو نے روگ اپنی جاں کا بنایا
یہ سایا کہیں گر حقیقت بھی ہوتا
تو آخر کو تو اس حقیقت سے کیوں بے خبر تھا
کہ ہر جسم کے ساتھ اک آفتاب اور مہتاب لازم
یہ حثلیث قائم ہے قائم رہے گی

حسن میں ترے سامنے آئینہ تھی
ترے ہجر اور وصل کا آئینہ
انہماک و تعلق کی مٹی سے گندھے ہوئے جسم کو
تیری آنکھوں کی حدت نے چمکایا تھا
تیری خلوت کی حیرت نے وہ رنگ و روغن کئے تھے
کہ آئینے سششہ رکڑے رہ گئے تھے
مگر تیری خلوت کی حیرت میں وحشت کا جوشا بہ تھا
نگاہوں سے میری کہاں چھپ سکا تھا

مرے اور ترے درمیاں وصل کی ہر گزری میں
نہ جانے کہاں سے وہی سوختہ بخت تیری
کہ جو، جافشانی کے شعلوں سے دہکے ہوئے
زندگی کے ابد تاب بخور رہ
انگلیاں تیرے بچوں کی تھا سہ کڑی
بھوک سے برسر جنگ تھی
جس کے نزدیک یہ
تیرے کوزے ترافن تری آگ سب
میری آنکھیں مرے پھول اور خواب سب
زندگی کے ابد تاب بخور کے راکھ تھے

تیری اس سوختہ بخت کو کیا خبر
جب زمیں اپنے بخور کی تجدید میں
حرفہ لاسے گزر جائے گی
تو ہزاروں برس بعد بھی
یہ ازل کے گھر دعوں کی مٹی میں مدفون

عشرت آفرین

اے حسن چاک پر سے ذرا اپنی نظریں ہٹا
تو مرے نویرس تک بتائے گئے پھول تو دیکھ لے
پھول تازہ، شگفتہ اور آزرده ہیں
یوں نہ ہو کر انہیں
بھوک اور مفلسی کے ستائے ہوئے
میرے بچے بھی نیلام کرائیں جا کر کہیں
تیرے کوزوں کی مانند بغداد میں

اے حسن
دامنِ وقت پر جتنے پھول اور بوئے سجے ہیں
جہاں زاد کی زخم پوروں نے رنگ ان میں
اپنے جنوں کے بھرے ہیں
بیٹا دان ہیں چمچی اگلیوں کا
ترے جام دینا پہ
جس خال و خد کی نزاکت کی پر چھائیاں تھیں
تجھے کیا خبر یہ کن آنکھوں کی بیٹائیاں تھیں

حسن یہ محبت!
کہ جس کو تری سوختہ بخت گردائق ہے
امیروں کی بازی
تو میرے تئیں یہ امیروں کی بازی کہاں
صرف بازی گری تھی
محبت ہمیشہ سے مفلس کا سرمایہ جاں رہی ہے
یہی تو وہ پوچھی ہے
جس تک امیروں کے ہاتھ اب بھی پہنچے نہیں ہیں

پھول اور بوئے یہ کوزے
اور ان میں انہی قاف آنکھوں سے چھلکے ہوئے
سرخ پانی کی تلخٹ
کسی کوزہ گر کے جواں لہس سے جی اٹھے تو
جہاں زاد اس کے لئے پھر جہنم لے گی
اور نویرس رقص کرتے گزر جائیں گے
تیری اس سوختہ بخت کو کیا خبر

(دہ رات۔۔۔۔۔ وہ حلب کی کارواں سرا کا حوض
جس کو میں نے جسم و جان کی خوشبوئیں کشید کر کے
قطرہ قطرہ نویرس میں آنسوؤں سے پر کیا
وہ ایک رات، صرف ایک رات میں تمام خشک ہو گیا
ہم اپنے وصل کی تمناؤں میں ایسے جل بجھے
کہ راکھ تک نہیں بچی
یہ ایک جاں کی تفل
مجھے تجھے بیک زماں بھدا کہاں کہاں نہ سمجھتی پھری
مگر یہ تو نے کیا کہا؟

"کہ تیرے جیسی عورتیں جہاں زاد
ایسی الجھنیں ہیں جن کو آج تک کوئی نہیں سلجھ سکا
کہ عورتوں کی ذات ہے وہ طنز اپنے آپ پر
جواب جن کا ہم نہیں" *
تو پھر یہ جام دینا و سہو و حوض و رود نخل
اس زمیں کی گود میں
ازل کے حرف گیر بنا کر خواب کے لئے
کہیں بھی کچھ ہم نہیں

عشرت آفرین

تجھے یہ نگاہیں تھیں

کہ عورت

محبت کی بازی میں بے جان پتے کی صورت

کسی دسب چاہک کی مرہون منت

وہ اس کھیل میں ایک مہرے کی صورت

کہ جب جس نے چاہا

اسے ایک گھر سے اٹھ کر

کسی دوسرے گھر کا، لک بٹایا

کہ عورت فقط ایک پتھر کی صورت

یہ تصویر حیرت! یونہی چپ کھڑی ہے

یونہی چپ رہے گی؟

مگر یوں نہیں ہے

کہن روایات و ظالم عقائد کا جنگل اگا تھا

حسن

کاش تو میری آنکھوں سے میرے درتے کو نکلتا

تو یہ جان سکتا،

جہاں تو کھڑا تھا وہاں ایک اک درز سے

میری آنکھیں مرا جسم

چمن چمن کے، کٹ کٹ کے گرنا رہا تھا

نئی نسل کے نام

اب تادور درخت کتنے ہیں

انگلیوں پر میں گن کے بتا دوں

شہر تو خالی ہوتا جاتا ہے

ان مقدس قدم پڑوں سے

جن کے سائے میں گیان ملا تھا

اس سے پہلے کہ یہ جو باقی ہیں

اکاد کا کہیں پرانے ہیڑ

ان کا سایہ بھی سر سے اٹھ جائے

میرا سنجیدہ مشورہ یہ ہے

تم گھڑی دو گھڑی وہاں جا کر

آکسیجن لیا کرو پیارے

اس میں کچھ خرچ تو نہیں ہوتا

☆☆☆

حسن تو نے دیکھا کہ میں

قید اوہام و بید روایات میں

بوڑھے عطار یوسف کی دکان پر

اپنی آنکھیں تجھے نذر کرتی رہی

بوڑھا عطار وہ کیسا مگر کہ جس نے

زمانوں کے جنگل سے

چہروں کے پھول اور یونے چنے

وہ مجھے اور تجھے جانتا تھا مگر

میں نے بازار میں

تجھ سے آنکھوں کا اور ول کا سودا کیا

اے حسن میرے ایک اک درتے پہ

جمیل الرحمن

ایک تشیخ پر پھیلی طلسمی مسافت

کبھی کوئی خواب مجھ سے ملتا ہے

روشن نرم صبحوں میں

درختوں میں چمکتی چڑیوں

فضا میں اڑتی تیلیوں

تالابوں میں تیرتی بطخوں

چھتوں پر کھینکتے کبوتروں

جھیلوں کے تھ پر قصاں راج ہنسوں

اور کسی پرانی محبوب کے آئین میں

گوئی کلکار یوں کی طرح

صرف یہ بتانے کے لیے

کہ زندگی کتنی معنی خیز اور دلکش ہے

کبھی وہ میرے سائے سے ابھرتا ہے

کسی کڑی اور گرم دوپہر میں

ان لمحوں کی طرح

جو کسی کی بے رخی اور میرے ضبط کی آگ میں تپ کر

کندن ہو گئے

یا اُن کرلوں کی مانند

جنہوں نے تمہاری مڑگاں کی طرح مجھے چھید ڈالا

کسی نشانے

میرے سارے وجود کو کیڑ کر مجھے

میرے بیروں میں سمیٹ دیا ہے

میں لڑھکتے ہوئے چلتا ہوں

اور

ایک خواب مجھ سے ملتا ہے

کسی بیز کی چھاؤں میں بیٹھا ہوا

کسی ساحل کی گیلی ریٹ پر لیٹا ہوا

کسی غبار آلود راستے میں سویا ہوا

نیم غنودہ نظروں سے ٹکنا

جو مجھے پچھنے سے انکار کر دیتا ہے

میں اسے کچھ بھی یاد نہیں دلا سکتا

کیونکہ ان کرسیوں کی دیمک کھا گئی ہے

جن پر ہم کبھی بیٹھا کرتے تھے

وہ میزیں ہماری یادوں پر اونٹھی پڑی ہیں

جن پر رکھے پھولوں کے آریاں

ہم ایک دوسرے کی مہک میں گھل جاتے تھے

اور وہ گلاس وقت کے ڈسٹ بن میں کہیں پھینک دیے گئے ہیں

جن میں ہمارے بے ریا قہقہے بھرے تھے

جمیل الرحمن

EXODUS

ایک ٹر بار شاخ سے
 دُور شوق میں
 کوئی شیریں پھل توڑنے کی خواہش
 اگر برداشتے سے محروم کر دے
 خواب و حقیقت کے درمیان
 بس پت پاتی ہوئی آنکھیں رو پاتی ہیں

تم نے مجھے رو کیا
 اور میں نے تمہیں از سر نو مرتب کر کے
 اپنے جیسا کر لیا

تم وہ ظلم تھیں
 جسے لکھتے لکھتے میری عمر بیت گئی
 مگر اب وہ ظلم کہاں ہے؟
 کہ میری رائیٹنگ نیبل پر سیبوں ایسے
 دو پیر و پندر کھے ہیں
 جن کے سلع کوئی کاغذ نہیں!
 ☆☆☆

میں اپنے پورے قد سے اٹھ کر
 اپنے سینے سے کانٹے کھینچتا
 اور ان خوابوں سے بغل گیر ہونا چاہتا ہوں
 مگر ان موم بتیوں کے دھوئیں میں
 خود کو دکھائی نہیں دیتا
 جو سر شام کسی ڈنر نہیں پر
 یا صبح دم کسی چرچ میں روشن ہوتی ہیں

میرے پاؤں مجھے آزاد نہیں کرتے
 پرندے مجھے کینچوا سمجھ کر
 اپنی چونچوں سے مجھے دھمکاتے ہیں
 اور میں زندگی سے حسن کشید کرنے کی کوشش میں
 ایٹھتار ہتا ہوں!

☆☆☆

نسیم سید

ہم اپنے ہارے میں دم بخود ہیں

رشتہ ضرورت

نہ جانے کب سے
بیاض پر میں اداس لفظوں کو
بے دلی سے ادھر ادھر کر رہی ہوں
خوابوں کی اور مرادوں کی
پارکھ کی جو فصل مٹی میں مل چکی ہے
وہ خاک نظموں میں دھر رہی ہوں
ملول سوچوں کی کاٹی سی تہہ بہ تہہ لبو میں اتر
رہی ہے
عجب مناظر ہیں
دائیں دیکھوں
تو شیر در شیر
ابو غریب ایسے خلیہ خانوں میں
زندان آوار ہیں
موت کی گھنٹل پہ جکڑی ہیں
اور کوڑے برس رہے ہیں
وہ دھجی دھجی بکھر رہی ہیں
بکھر چکی ہیں
جو بچ گئی ہیں
”اٹھالی جائیں“
کے فیصلوں کی صلیب اٹھائے
خود اپنی میت کو اپنے کانٹوں پہ ڈھوری ہیں
زہا نہیں نالوسے اپنی چپکائے
خوف کی ہستیاں ہیں جو
اپنے مردہ ہونے کا آپ اعلان کر رہی ہیں

میں بائیں دیکھوں
تو وہ مجھیرے جو روز اول سے
چاروں کونوں میں
کانٹے ڈالے زمین کے
اس کو اپنی حد میں گھسیٹنے پر لگے ہوئے تھے
وہ اپنی عیاریوں کے بگل بجا رہے ہیں
محافظہ دالیاں کعبہ کا قصہ شمشیر
نال پران کی چال کی نال دے رہا ہے
زمین پیروں سے دھیرے دھیرے سرک رہی
ہے
ہم اپنی سوچوں کی کیسے تشکیل نو کریں؟
اپنی اجڑی بھتی کو کونسا نم دیں کیسے سنبھلیں؟
وہ روشنائی کہاں سے لائیں جو سانس لیتے
حروف لکھے
سو دم بخود ہیں
تمام لفظوں کو
ساری سوچوں تمام نظموں کو چپ لگی ہے
ہم اپنے ہارے میں دم بخود ہیں
☆☆☆

کس قدر سلیقے سے
میرے گہرے کش لے کے
راکھ اپنی انگلی سے
میری جھاز دیتے ہو
کس طرح طریقے سے
چھوٹے چھوٹے مرغولے
کر کے میری سانسوں کے
مجھ کو پھونک دیتے ہو
کس قدر محبت سے
مجھ کو آخری کش تک
ہل کے پھینک دیتے ہو
☆☆☆

افتخار بخاری

ایک اچھے انسان کے نام

ہنری ہنری چلتے
بہدھیانی کے خطرے سے بے پروا
اور کچھ وقت اداس رہوں گا
پلیٹ فارم کے بیچ پہ بیٹھ کے
اس ہنس تھ بوڑھے کی یاد میں
جس سے پہلی ہاری
میں نے نام سنا تھا
ٹولسٹائی کا

جب میں چھوٹا تھا
دنیا میں بھیڑ نہیں تھی
میری آوارہ تنہائی
اپنی بے دھیانی میں
ہنری ہنری چلتی
ریل اسٹیشن آتی

عظیم اداکار

دھوپ اور چھاؤں کے بہتے نکلروں میں
لی جلی رونق اور ویرانی میں
اک دھندلا سا چائے خانہ
جب اسٹال جہاں اک ہنس تھ بوڑھا
مجھے کتابیں پڑھنے دیتا
پلیٹ فارم کے بیچ پہ بیٹھ کے

وہ ایک عظیم اداکار تھا

بے عیب
پورنٹا دوی
کوئی بھی روپ دھار نے پر تاد

اب دنیا میں بھیڑ بہت ہے
جانے وہ جگہیں اب کیسی ہوں گی
ہا شاید اب ہوں ہی نہیں
اور وہ کتابیں نیچنے والا
مجھے یقین ہے
مرچکا ہوگا

وہ اداس ہوتا تو لگتا
واقعی اداس ہے
مسکراتا تو دکھ بھی مسکرانے لگتے
وہ بات کرنا تو الفاظ اس کے اپنے لگتے
منہ پر چربی ملنے والے
لکڑی کی تلواردوں والے جنگجو
سب بیچ تھ اس کے مقابل

پھر بھی

میں جاؤں گا
اک دن

اسے آنسو بہانے کے لیے کبھی گیسرین کی ضرورت نہ پڑی

افتخار بخاری

اسی لیے
جب وہ اسے قبر میں اتار رہے تھے
انہیں یہی یقین تھا
کہ وہ مر گیا ہے

انتظار

رات گہری تھی
سمندر سے بھی
رازوں سے بھی
اپنے آپ سے بھی

مکھوٹے سے جب اڑی تھی
ایک چڑیا
اک پرانی نیند میں
انہماں دوری کے علاقوں کی طرف

جس نے کہا تھا
آندھیاں آنکیں
یا برسیں بارشیں

لوہے کے
چاہے لگیں صدیاں
مراوندہ ہے
مجھ کو لوٹ کر آنا ہے
اک نئی خبر بن کر

اگر وہ چاہتا
بادشاہ بن کر حکومت کرتا
زمینیں تاراج کرتا

ڈاکو بن کر لوٹ کا مال غریبوں میں بانٹتا

علاقے فتح کرتا
کھوپڑیوں کے مینار بناتا

شہر کو آگ لگاتا
برہم بجاتا
شہزادہ بن کر کنیتوں سے محبت کرتا

جادوگر بن کر اڑن کھوٹے میں اڑتا

وہ بن سکتا تھا

جو بھی چاہتا
جو بھی وہ سوچتا

اور
کسی کو گمان بھی نہ ہوتا
کہ وہ محض ایک اداکار ہے
عظیم اداکار

پراس نے یہ بھید دنیا سے چھپائے رکھا

اور
ایک دفتر میں معمولی کلرک بن کر زندگی گزار دی

افتخار بخاری

ایک چاند سے
ایک چراغ سے
اور چند جگنوؤں سے

مجھے پتا ہے
ایک شام
میری آوارگی کُل جائے گی
اس شام کے حسن کی سرحد سے

تب تم آنا
ضرور آنا دیکھنے
بھری پری اس دنیا کے
کسی حقیر کو نے میں
ٹھہری ہوئی
محمد
اداس
تھا
چاند، چراغ اور جگنوؤں کے ساتھ
بے خیالی کے کھرے میں
تحلیل ہوتی ہوئی
دنیا کی حسین ترین شام

☆☆☆

خبر آئی نہیں
اکثر خیال رفتگاں کی بدلیوں میں
صبح کا ذب سے ذرا پہلے
چمکتا ہے ستارہ
اک قدیم افسوس کا

حسین قرین شام

بے شمار شاموں میں
ایک شام جہی میں نے
عمر گزارنے کے لیے

میں اوڑھے رہتا ہوں
اپنی شام
شاموں میں
صبحوں میں
راتوں میں
دوپہروں میں
سڑکوں پر چلتے
ٹریوں میں سڑکرتے
دفتروں میں بھٹکتے

اچھا لگتا ہے
سنوارتے رہنا
خوب تر بنانا
سجاتے رہنا

منجیہ عارف

زمانے کی قسم!

ایک بے معنی نظم

میں لکھنا چاہتی ہوں
ایک ایسی نظم
جس کے کوئی بھی معنی نہ ہوں!

سنگی ہوئی آنکھوں کی پتلی کے عقب میں
ایک جامد خواب کے دل کی ہتھیلی پر
کسی نا آشنا چہرے کی بیگانہ روی کے نکل سے
کروٹ بھرے نیچے کے نیچے
اک دریدہ لمس کی چادر کے پرزوں پر

کسی اعلانِ گم شدگی کی لا حاصل صدا جیسی
جنونی قہقہے کی معنویت کو بیاں کرتی ہوئی
لذت بھری اکٹلاہٹوں کا منہ چڑاتی
آپ اپنے سے اچھٹی!
خود کو اپنے داد سے خود ہی گراتی!

خاک میں تھڑی ہوئی انگلی کے ناخن سے
کسی خاک کی بدن پر خون کی ہار یک دھاروں سے
کئی ان دیکھے رازوں کے
نئے نقشے بناتی!
اور ان میں ڈوب جاتی!

تجہائی کے بوجھ سے
اعصاب چٹختے جکتے ہیں
اور ہڈیوں کے پھٹنے کی آواز
کانوں میں سر سر کرتی ہے
دنیا اتنی خالی کیوں ہے؟

نجیہ عارف

کوئی رستا نہیں ملتا!

لو بھ

عجب موسم ہے!
دل جیسے کوئی چنیل سامیہاں ہے
نہ کوئی گھاس کی پتی
نہ سائے کانٹاں کوئی
نہ یادوں کی کوئی جل تھل
نہ خوابوں کی کوئی جھل
نہ نظروں کی کرن کوئی، نہ باتوں کی کوئی چلن
نہ حدت کوئی ہاتھوں میں، نہ لہجے میں کوئی نرمی
تمھارے آسمانوں سے
ہمارے خارزاروں تک کوئی بادل نہیں آتا
کسی آواز کی بوندیں، نہ کوئی لمس کا ریشم!
فقط اک منجمد چہرہ ہے
جس کی مرد آنکھوں میں
شنا سائی کے منظر کا
کوئی امکاں نہیں کھلتا
خلا کو پار کرنا ہے مگر
رستا نہیں ملتا!

لفظ کے
زہر میں،
پچھلے جہنم کے،
تنگ و تیرہ
اور عجیب، عقوبت خانوں میں
چھپ چھپ کے رہنا!
زندگی بھراک لغت کی رستوں میں
بندھ کے جینا!
اور بہت پہلے کہیں پر طے شدہ
معنی
کے بخرے میں پھرنی
روح سے کہنا
کہ پھر بھی ایک تازہ قلم لکھنا چاہتی ہوں میں!

پابلو نیرودا کے لیے

پابلو نیرودا

مجھے تمہاری نظمیں اچھی لگتی ہیں

اور تمہیں جنگل

تم وہی ہونا جس نے

جنگل سے ہم کلام ہونے کی خاطر

گھریا تیرا ٹیگ دیا تھا

ہاں تم وہی ہو جس نے

ماں کے نطن سے جنم لیا اور اپنی زمین کی کوکھ میں

پناہ لے لی تھی

ایک نیا جوگ لینے کے لیے

پابلو نیرودا تم وہی ہو

جس کی شاعری میں عورتیں مرمری ٹیلوں جیسی

گندم کی بالیاں کانوں میں سجائے

کلیوں کی طرح پھونکتی ہیں

معلوم ہے تم کتا ہیں نہیں پڑھتے

کیونکہ تمہیں انسانوں کو پڑھنے کا ہنر آتا ہے

تم انسانوں کے سمندر میں ڈبکی لگاتے ہو تو

گوگلی زبا میں بھی بولنے لگتی ہیں

پابلو نیرودا تم وہی ہو

جس نے دنیا کو بتایا کہ

ایک تیسری دنیا بھی ہے جس کے دکھ

”ماچو پچو“ شہر کی بلندی پر ازتی خشک دھند سے

کہیں زیادہ سرد اور زخمی دینے والے ہیں

تمہیں ہو جس نے ”ماچو پچو“ کے پتھروں کو

اپنے الوسی ہاتھوں سے چھوا

انہیں بوسہ دے کر

بھر بھرے پتھر کا چراغ روشن کر کے

دنیا کی کراہتی چیختی روحوں سے کلام کیا

انہیں سنا کی پتھروں کی کہانی

ہاں پابلو نیرودا

وہ تمہیں ہو

جس کی نظمیں

میرے اندر کے بند دروازوں کو کھولتی ہیں

مجھے اکساتی ہیں کہ لکھوں محبت، جدائی اور اداسی کی نظمیں

ایسا نہ ہوتا تو

فطرت کے چوہے مجھے اندر سے کتر کتر کر رکھ پاتے

چلی کے خوشبودار پھولوں کی طرح آج بھی

تمہاری محبت اور دوستی

دنیا میں ہوا کی ہم سفر ہے

پابلو نیرودا

تم عظیم ہو

تمہاری دوستی عظیم ہے

اور تمہاری محبت عظیم تر!!

☆☆☆

ثروت زہرہ

سانسوں کی پینکھوں کا جھولا

اوچی اوچی بسی پینکھیں
بول سکی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں

موسم اندر رہی باندھیں
اوچی اوچی بسی پینکھیں
بول سکی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں
آسمان کی حد کو جھولیں
اوچی اوچی بسی پینکھیں
بول سکی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں

بادل شوق کی ٹھہری کھولیں
مٹی لپیٹیں منتر بولیں
دھڑکن کی ہر پورٹی بولیں
بول سکی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں
اوچی اوچی بسی پینکھیں۔۔۔۔
شام ازل نے پاپ کھایا
رت نے سرمئی ساز بجایا
اے نائے گر جہں کھولیں
اوچی اوچی بسی پینکھیں
بول سکی ری۔۔۔۔
کیسے جھولیں

غلامان غلاماں ہیں

غلامان غلاماں ہیں
ہمیں تم آزما لو
کوئی محنت کرا لو
کوئی بھی صورت نکالو

غلامان غلاماں ہیں
ہماری لور یوں میں رونڈوں کی جاپ آتی تھی
جوانی آئی تو۔۔۔

اس چولہے چکی سے اضافی تھی
جب ہم نے تدا ٹھنایا تو
زماں نے بھوک لادی تھی
تنیں یہ گرد میں کیسے؟
کہ جب افلاس نے مہروں کی
صلت ہی مٹا دی تھی

غلامان غلاماں ہیں

ہمیں تم آزما لو
کوئی محنت کرا لو
کوئی بھی صورت نکالو
ہمیں کوئی بھی ڈھانچہ دو گے
پل لیں گے

ہمیں کوئی بھی کھانچہ دو گے
ڈھل لیں گے
کہاں کا گھر کوئی صحرا کہ پر بہت ہو
تو جل لیں گے

غلامان غلاماں ہیں

ہمیں تم آزما لو
کوئی محنت کرا لو
کوئی بھی صورت نکالو

رضیہ سبحان

حسن

Lines from Endymion by Jhon Keats

حسن ایک دائمی مسرت ہے
حسن سرچشمہء محبت ہے
حسن وہ ہے جسے زوال نہیں
حسن جس کی کوئی مثال نہیں
عمر کے ساتھ ساتھ یہ بڑھتا ہے
عمر کے ساتھ یہ نکھرتا ہے
حسن ایسا گھنا شجر ہے جو

اپنے سایہ سے
زندگانی کے حقے صحرا کو سبز کرتا ہے

حسن وہ ہے کہ جس کے باعث ہم
آس کے پھول چنتے رہتے ہیں
حسن ہی کے سبب تو دنیا میں ان کے گیت سنتے رہتے ہیں
گو کہ دنیا بہت ہی ظالم ہے
لوگ قافل ہیں اپنی خوشیوں کے
کیسا فقدان ہے شریفوں کا
کتنی بھر مار دشمنوں کی ہے
ہاں جو اس کے کہ کوئی چیز ہے جو
اتنی دلکش ہے اتنی پیاری ہے
اپنے تار یک گوشہ دل سے
روشنی کو نکال لاتی ہے
غم کی چادر جو ہم نے اوڑھی ہے
روح سے اپنی یہ ہٹاتی ہے
حسن اک خاص شے کا نام نہیں
حسن ہر چیز میں نمایاں ہے

حسن آنکھوں میں
حسن ہنر کن میں
حسن محراب میں
حسن گلشن میں
چاند میں حسن
آفتاب میں حسن
حسن تاروں میں
کائنات میں حسن

حسن بوڑھے جواں درختوں میں
حسن سرسبز سوکھے پتوں میں
حسن لالہ دشمن گلاب میں ہے
حسن چڑھتے ہوئے شباب میں ہے
گرمیوں میں ہے خشک، پھیل کا حسن
سردیوں میں ہے نرم و چوب کا حسن
حسن اس داستان کا حصہ

جس کو ہم نے کہیں سنا ہوا
حسن کردار میں کہانی کے
حسن قصوں میں ہے جوانی کے
زندگانی میں حسن، جوت میں حسن
چشم بیمار غم کی جوت میں حسن
زندگانی میں حسن
موت میں حسن
چشم بیمار غم کی جوت میں حسن
مختصر یہ کہ حسن سینوں میں
قطرہ قطرہ فلک کے گوشوں سے مثل آب حیات گرتا ہے

رضیہ سبحان

نہ جانے کتنے ہی سیلاب یہ تھکی موجیں
سکوت بحر کے سینے میں بھی جگاتی ہیں
خوش موجوں کو حاصل ہوا ثرا پی
ہر ایک لمحہ کی اس بے تکان محنت کا
کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!

را نظر تو کرو مشرقی در تپے پر
جہاں سے پہلی کرن آفتاب کی آئے
بہت ہی دیر سے کرن روشنی کی بڑھتے ہوئے
تمام مشرق و مغرب میں لور پھیلائے
اگر ہو جہد یونہی پھر تمہاری ذات کی لور!
اسی طرح سے زمانے کو جگمگائے گی
تمہارے کار مسلسل سے لوح دنیا پر!
تمہارے کار نمایاں کا نقش ابھرے گا

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!
کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!

Say Naught the Struggle Not Availeth

by Arther Hugh Clough

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا
تمہارا جہد مسلسل، تمہارے زخم ہنر!
کبھی نہ کہنا کہ بیکار و رائیگاں ہوں گے
رقیب جاں کو شکست و فائز نہیں ہوگی
جو آج ہیں وہی حالات کل تک ہو گئے!
نہ بھول کر کبھی ایسا گمان کرنا تم
اگر امید ہے دھوکہ تو خوف بے معنی
دھوکے میں دور، بہت دور ہیں یہ پوشیدہ
ترا رقیب اگر دشمنوں کے پیچھے ہے
تو کارزار تمہارے لیے کشادہ ہے
قدم بڑھا کے یہ میدان سر کر و کیونکہ
یہی تو وقت ہے دشمن کو زیر کرنے کا
یہی تو وقت ہے اپنے آپ کو آزمائے کا

کبھی نہ کہنا کہ محنت کا پھل نہیں ملتا!
وہ دور پار سمندر، تھکی تھکی موجیں
لگے یوں جیسے کہ اک آنچ بھی سرک نہ سکیں

مگر یہ بات کہ واقف نہیں کوئی جس سے
کہ ان کی یہ روشن مستقل چٹانوں میں
شکاف ڈالتی ہیں راستے بناتی ہیں

فہم شناس کاظمی

مائے شام ہوئی جاتی ہے

مائے ہم کو کون بتائے

مائے شام ہوئی جاتی ہے
سانس رکی جاتی ہے

ایک ادھورا بوس لب پر
ایک نغمہ بنا سہا ہے
بس اک دھڑکے کا سرمایہ
خود کو گنوا کے پایا ہے

ذہول اڑاتا رستہ جاگے
گہری نیند میں جنگل گم
تھل کی پیاس سے بے خبرے ہیں
اپنے آپ میں بادل گم

ہر رستہ سانپوں سے بھرا ہے
اور ہیں خالی میرے ہاتھ

کوئی نہیں ہے میرے ساتھ
مجھ کو ڈرائے کالی رات
مائے شام ہوئی جاتی ہے

☆☆☆

مائے ہم کو کون بتائے
کل جانے کیا ہوتا ہے
تو نے جتنے خواب دکھائے
کب ان کو بچ ہوتا ہے

سورج جیسے جلتے دن
عمر دں سے لمبی راتیں
چور ٹھکن سے اپنے بدن
سوچوں سے لمبی راہیں

مائے اب تو ہر رستے پر
اک نہ ہر پلا سہا ہے
کوئی نہیں ہے اپنا پر لیا
بس اک رشتہ مایا ہے

مائے ہم کو رات ڈرائے
مائے ہم کو نیند نہ آئے
مائے ہم کو کون بچائے

☆☆☆

فہم شناس کاظمی

شکر دو پہر سے دھوپ تھا کے
جب اسکول سے واپس آتے
اپنا بستہ جنگلی لال گلابی پھولوں اور بیروں سے بھر لاتے تھے
سب کچھ لاکے تیرے سامنے رکھ دیتے تھے
تو ہم کو دعائیں دیتی تھی
اور تندوری روٹی پر، لگا کے مکھن، چٹنی کے سنگ
سی ٹھنڈی ٹھار بنا کے ہم کو دیتی
اور خود بیٹھی ہم کو پٹکھا جھلتی رہتی
دیکھتی رہتی، سوچتی رہتی
تیرے بیٹے اک دن بڑھ کر
افسر بن کر۔۔۔ جب آنگن میں آئیں گے
تو ان کے گالوں کے ڈھیروں بوسے لے گی
دے گی دعائیں۔۔۔ سر چومے گی
جیسے افسر تو ہی بنی ہو
لیکن تیری دعائیں مائے
تقدیروں کے طوفانوں کا
سیہ تختی کے بھونچالوں کا
رستہ روک نہ پائیں مائے
پتھر ملی راہوں پر چلتے
پتھر کو سنتے
تیرے بیٹوں کے ہاتھ اور پاؤں
چور ہوئے زخموں سے مائے
آنکھیں جاگتے جاگتے انکار ہی نہیں
خواب کے بدلے۔۔۔ خون کی مہندی ہاتھوں پر
ہاتھ اور منہ ڈیزل سے تھڑے

جب گھر سے چلے تھے
کتنے حبس تھے
اب تو ان کا حال جو دیکھے
آنکھوں سے خوں بہہ نکلے گا
ان کی زندہ لاشوں پر
کوئی بین نہیں کرنا
خالی آنکھوں
بجھڑی
زندہ لاشوں پر تو مائے
کوئی بین نہیں کرنا

مائے بھول گیا

مائے ہم کو یاد آتا ہے
روشنیوں کے شہر میں رہتے
اپنے گاؤں کا کچا گھر
جس کی ساری دیواریں
تو گوہر مٹی لپ کے شیشہ کر دیتی تھی
دھوئیں بھری وہ ہنگی رسوئی
جس میں بیٹھی۔۔۔ بھگی آنکھوں اور بھگی آواز کے ساتھ
ہم سب کو جاتی رہتی تھی
ہم کھیل کی ہل مارے
ٹیٹھی نیند کی جھیل میں ڈوب رہے تھے
سانوے جلیے ہاتھوں میں
پریاں ڈھونڈتے رہتے تھے

فہم شناس کاظمی

کوئی کسی مشین کا پرزہ بن کر
ماہی لکھنا

کافیاں گانے کی عادت بھی بھول گیا
 بھول گیا وہ اس پر گدگو
 جس پر چٹا تھیں جھولتا تھا
 جس سے ذرا سا ہٹ کے
 پھلا ہی کے جنگل میں
 آدھی رات کو کوونجلی بجی کے
 وہ اک لڑکی سے ملتا تھا
 پھولوں سے بھی نازک لڑکی
 چاندنی شب میں

اوس میں بھیکے بزرے پر ایسے چلتی
جیسے پر کی ہو

تیز ہوا کا جھوٹا کوئی۔۔۔۔۔ چھو جاتا تو ڈرجا جاتی تھی
اپنے رانجمن کی ہانہوں میں چھپ جاتی تھی
کالی لانی زلفیں۔۔۔ اس کے سینے پر ایسی ہوتیں
جیسے رات میں رات آئی ہو
اس کے حسن کی آب و تاب ہی کچھ ایسی تھی
چاند چھپا جاتا تھا اپنی بکلی میں
حسن کی شبنم۔۔۔ عشق کی آگ کو بھڑکاتی
دونوں اذانوں تک

وہ دونوں ایک وجود میں رہتے تھے
 پیار کے دریا میں دونوں بہتے رہتے تھے
 اب وہ لڑکی
 کس گاؤں میں
 کس کے گھر ہو۔۔۔۔؟

بھول گیا وہ ایک مشین کا پرزہ بن کر
اپنے پیٹ کا درخ بھرتے
بھول گیا وہ
اس لڑکی کو
تیری محبت اور دعا کو
روشن تیرگیوں میں ابھی
یہی راہ پہ چلتے
بھول گیا وہ گاؤں کا رستہ
بھول گیا وہ مائے تیرا پناہ رستہ

ہائے۔۔۔۔۔ یہ کیا سلسلہ ہے

مائے
 زمانے کی دلیز پر
 سر رکھے سو رہی ہے حلقنِ ماضی کی
 خوشبو محسوسِ خون کی تھلکی سانسوں میں ہیں
 ازل سے اب تک کے سارے مناظر
 مری آنکھ پر کھل رہے ہیں
 مگر کیسے منظر ہیں یہ
 کراکِ سست کوار و دار و رسن
 نوکِ نیزہ پہ سر
 معرور و مائے بغداد تک
 مخلوق کا سلسلہ
 سینکڑوں گلبدن (ماہر و ماہر جہیں)
 جن سا کوئی نہیں

فہم شناس کاظمی

کوئی تو انا الحق کی سولی چڑھایا گیا

یہ سرمہ کی گردن پہ

کس کفر کی تیغ نے اوالہ لکھ دیا

یہ بچائی کا سلسلہ

خوں میں ڈوبا ہوا سلسلہ

مائے۔۔۔۔۔ یہ کیا سلسلہ ہے

زمانے نے سچ کو

ہمیشہ چھپایا، منایا، جاہل

لہو میں ڈبویا

ہمیشہ ہی مکر و ریا کو سراہا

جھوٹ کو اپنے سر پر بٹھایا

اور تو نے بھی ان کو سبھی راحتوں سے نوازا

مائے جو پیغام تیرا

محبت کا پیغام تیرا مٹاتے رہے

گھر مٹاتے رہے

تو نے ان کو نوازا۔۔۔؟

جو تری راہ میں

پیار میں جاں لٹاتے رہے

صلیبوں پہ چڑھتے رہے

دار پر سر کٹاتے رہے

زیر شمشیر مرتے رہے

سکھانہوں نے نہ پایا

ایک لمحہ بھی سکھ، اس جہاں میں مانہوں نے نہ پایا

تیری رحمت کا سایہ

۔۔۔۔۔ مانہوں نے نہ پایا

دھوپ میں جسم و جاں کو جلاتے رہے

تیری خاطر قبیلے کو چھوڑا

خواب گاہوں کی زینت بنے وہ بدن

شرابوں میں ڈھلتی جوانی۔۔۔۔۔؟

تختے صحرا میں مرتی جوانی۔۔۔۔۔؟

جنگلوں میں بھکتی جوانی۔۔۔۔۔؟

صلیبوں پہ چڑھتی جوانی۔۔۔۔۔؟

یہ کیا ہے۔۔۔۔۔؟

یہ کیوں ہے۔۔۔۔۔؟

ہر اک سمت بس تیرے بیٹے لہو میں نہاتے

صلیبیں اٹھاتے

کہیں ابن مریم صدا تجھ کو دیتا رہا

اس کے ہاتھوں میں پاؤں میں میضیں لگیں

اور وہ نازک بدن، جاں لٹاتے ہوئے، پیار کا درس دیتا رہا

کرب اس کے بدن سے لہو کی طرح

یوں بہا جیسے بہا جیسے وجدان ہو

غم کا عرفان ہو

تو نے دیکھا کہ پھر کیا ہوا

کس کو آ رہے سے چیرا گیا

ناہر مرد میں کسی کو پھینکا گیا

اور کسی کو مندر۔۔۔۔۔

شکم مانی میں رکھا گیا

کس کو کوفہ کی مسجد میں سفاکیت نے

اپنے ہی خون سے کیسے نہلا دیا

اس کی تھی کیا صدا۔۔۔۔۔؟

کس کو دشتِ بلا میں

سلگتی ہوئی ریت پر

کس طرح سے سلا یا گیا، اس کا خیمہ جلا یا گیا

زہر کا پیالہ کس کو چلا یا گیا

فہم شناس کاظمی

ہم گھر سے جس سمت چلے تھے
بس وہ منزل ہی تھی
زندگی تیرے ساتھ اچھی تھی
اب تو
ہر پہل
ایک بلا ہے
چاروں ہی جانب صحرا ہے

نی مائے۔۔۔
ان کے دامن میں بس
کرب ہے
آگ ہے۔۔۔ پیاس ہے
ریت ہے۔۔۔ دھول ہے
ایسا لگتا ہے
سچائی تیری کوئی بھول ہے

مائے۔۔۔ کہانی بدل جاتی ہے

مائے۔۔۔ زندگی تیرے ساتھ

مائے
محبت کے کوہ قاف میں
نرم و نازک حسیں کتنی پریاں ملیں
مگر ان میں کوئی بھی تجھی نہیں
جس کی آنکھوں میں
چاہت خدا ہی دکتی ہے
دعا جس کے لب پر مہکتی ہے
جس کے قدموں میں جنت کے باغات ہوں
دعا کے مصلے پہ جس کے بسر
سارے اوقات ہوں
نیمت سے ہست تخلیق کرتی
وہ تجھے کو بھی تخت کرتی
ہواؤں کو وہ مست کرتی
مٹی سے خوشبو چکاتی
ہواؤں کو ذری سکھاتی
فضاؤں کو صحرا سے شفقت کی تلقین کرتی چلی جاتی ہے
مائے

مائے
ترے قدموں کو چھو کر
ہم گھر سے جس سمت چلے
نا معلوم زمانوں کی آغوش میں گرنارستہ تھ
خاموشی میں ڈوبا۔۔۔ اک ویراں رستہ
دھول اڑنے کی آواز سنائی دیتی تھی
دور دراز سے آتی گونج
دل دھلاتی رہتی تھی
ہوا کے پردوں میں لپٹی۔۔۔ جیسے کوئی روح
گیت سناتی رہتی تھی
کن۔۔۔ فیکون
قالوہی۔۔۔ کاغذ گونجتا تھا
ہر ذرہ اک سورج تھا
ہر لمحہ ایک صحیفہ تھا
ہر رستہ گلہ رستہ تھا
مائے تیری دعا ہی تھی

فہم شناس کاظمی

سمندر میں یہ رات بہہ جائے گی

مرے پیار جانی

پیشانی کیوں ہو۔۔۔؟

حرکتوں کے چمکتے کنارے۔

پہیلی شوق

کیسا اجلافتی ہے

تراک فک ہے۔۔۔؟

ابھی روشنی کے سمندر میں

پیدائت پرہ جائے

زندگی مسکراتی، مہکتی، چمکتی ہوئی

ہر اک رات سے چلی آئے گی

ارے مرے بھائی

پریشان کیوں ہو۔۔۔؟

نہی زندگی ہے

تم نے یہاں چاروں مجھ سے زیادہ گزارے ہیں

سو جانتے ہو، یہی زندگی ہے

کہ جس سے گزرتے ہیں ہم روز سارے

کوئی مل کسی پر بھی آساں نہیں ہے

یہ امر اور وار شد، سعید اور انوار

مرد کے جیتے ہیں کسے

زمانہ اس طہر کی ساتھی رہت سے

انہی دور کے نوری اور اقلمک

شیر و تشنگاں

تج و تیر و شتاں

دھند میں ڈوبے انزلوں سے لکھتا رہا

کہانی بدل جاتی ہے

الحجہ الحجہ۔۔۔۔۔ نئے موڑ کی سمت رستہ

خدا _____ ہے۔ خدا _____

اپنا وارث خیر ہے

آخری سوال۔۔۔۔۔

24

وہیڑوں سے بھرا

خسبک مسند

چپاس کا مہرا

روح کے اندر پھیل گیا ہے

കുടുംബം

ان پہ ٹھانے پہنوں کی مریاں نہیں آتیں

رنگوں میں

اسم: محمد قاسم

دور دور تک ساری زمینیں پرومائی ہے

محمد علی خان

والجانب الآخر

کب چلے گا سویا چنر۔۔۔؟

کب جاوے گا سو یا سمندر۔۔۔۔۔؟

کے ساتھ ساتھ

☆☆☆

فہم شناس کاظمی

محبت کے ساحل پہ بکھری ہوئی، جھگاتی ہوئی
 پیاس ہی پیاس ہے
 راستے کے شجر مہرباں ہیں مگر
 چھاؤں ان کی کسی اک کی خاطر نہیں
 محبت، سیاست، ادب میں
 بہت ظلم ہے ایک مدت سے جاری
 کوئی نظریہ یاں پہ داخل نہیں
 بہت لوگ دنیا میں آئے گئے
 یہ تم جانتے ہو

کسی دن ہمیں بھی چلے جانا ہے
 مگر مفلسوں، بے کسوں سے بھری منڈیاں
 چوک در چوک بجتی رہیں گی
 مگر جبر کی یہ دکان داریاں یونہی چلتی رہیں گی
 ابرا آلودہ سرگوشیاں
 ہواؤں سے چھیتی نہیں
 کبر آلودہ رستوں پہ چلتی ہوئی بستیاں
 راہگیروں کی نظروں سے اوجھل
 آرزوؤں سے بوجھل۔۔۔ کھلی کھڑکیاں
 محبت، ضرورت، تجارت کے آداب
 سب جانتی ہیں
 دلوں میں اترنے کا گر جانتی ہیں

سوداؤر بھائی
 مرے یار جانی
 ہمیں اپنے دل کے
 کھجلا تے گھاؤ
 دلوں ہی میں رکھنے پڑیں گے
 جو لکھنا ہے لکھتے رہیں گے
 کسی دکھ سے بھی ہم مریں گے نہیں
 ہمارے۔۔۔ زعمہ دار ہیں گے
 ----- (داؤد رضوان کے نام)

رقص حیات

محبوبوں کے ناچ گھر میں ناچتے تھے دو بشر
تھم کر ہاتھوں میں ہاتھ پیرا نچتے ساتھ ساتھ
اک حسینہ پھول سی، اک دیوانہ شوخ سا
کہ وہن بج رہی تھی شان سے Waltz زندگی کے دائر
کتنی آن بان سے اک عجب گیان سے
کیسی تھی مدھرم مدھرم

اڑ رہے تھے چار سوا ان گنت گلابی سر
تھرکتے تھے دو بدن، مچلتے بن میں ہرن
بس تھا اک دیوانہ پن دم بدم قدم قدم
ہور ہاتھ جنتوں میں روح کا حسین ملن
اب نہیں تھا نہ کوئی غم
ڈولتے تھے ناچتے تھے ایسے سطح آب پر
دھیر سے دھیر سے نورقص، جیسے ہوں دورانِ نفس
ایک جوڑا انسو کا پر وقار وہم نوا
اختیار ہی کہاں تھا اب دل بیتاب پر
عشق کی تھی لیاں، اک رخ مہتاب پر
اتنے تھے قریب دونوں جیسے ہوں وداک وجود
ما سوا ان دونوں کے کوئی نہ ہو وہاں موجود
ڈال کر بازو کمر میں کھینچتا جب پیار سے
وہ بھی روک لیتی سانس دیکھ کر دایر سے
قربتیں تھیں بے پناہ، نہ صل کوئی نہ تھا
پیار کا بھیر، سمندر، ہر سوٹھ ٹھیس مارتا
خون میں مچتی دھماکے

عشق کا بہت سیال
گھومتی تھی کائنات
جھومتا تھا پات پات
رقص سرور آئیز تھا
پھول کی مانند شگفتہ اک دل نوخیز تھا
دونوں اک دو بے کے بس ہوتے گئے اور ہو گئے
لے کے جا دو میں وہ دونوں گم ہوئے اور کھو گئے
پھر اچانک تھم گیا میوزک کھیس آنکھیں، بحر نونا تو جانے کیا ہوا
ہاتھ لڑکی کا دیوانے ہاتھ سے چھوٹا تو جانے کیا ہوا
تو زکربا نبیوں کا دکش اور ریشمی حصار
جھٹک کے معصوم سی گڑیا صفت لڑکی کا پیار
اک نئی ہم رقص کی جانب بڑھا ہر ہمتا گیا
اک جگہ لاسا اٹھا اور پاؤں بادل گیا
رقص جاں جاری رہا، بحر بھی طاری رہا
کچھ پتا بھی نہ چلا کہ کیا ہوا اور کیوں ہوا
اس حسینہ کو وہیں پر قرون تک رکن پڑا
پا بگل بے حس و حرکت وہ وہیں کھڑی رہی
بے کال اضطراب میں ایک ٹوٹے خواب میں
جم کے پتھر ہو گئی، کھڑی کھڑی وہ سو گئی

روح کے گرداب

انہیں سڑکوں انہیں آبادیوں میں

جانے کس کس کو ملے

کس کو ادھورے راستوں پر چھوڑ جائے

یا کسی بھی موڑ پر جانے وہ کس کی منتظر ہو

یا کسی کے دل پہ دستک دے رہی ہو

یا کہیں زنجیر و در کے درمیاں

وہ سانس کھینچے سو جاتی ہو

یا کہیں وہ عارضہ گل پر

کسی شبنم کے آئینے میں سنے منظروں کے درمیاں ہو

یا کہیں وہ صبح دم

سورج کی اس پہلی کرن کے لمس میں ہو

جو کسی منظر کو آب و تاب دیتا ہے

کسی کو جانے کتنے خواب دیتا ہے

کہیں وہ چاند اٹھائے ہدیوں میں

یا کہیں وہ آنے والے موسموں کے درمیاں

خطہ خطہ طائروں کی بھرتوں میں

یا گھنے بیڑوں کے میچے قافلوں میں

جو مسافت کو ذرا سی دیر کا ندھوں سے اتارے

اپنے گرد آلود جسموں کو گھنے سائے میں رکھ کر

ہر ممکن کو بھول جاتے ہیں

کسی کی بھول میں ہو یا کسی کی یاد میں ہو

یا کہیں بے چین راتوں میں

کسی کے ٹوٹے خوابوں خیالوں کے سراپوں میں

کہیں سرگوشیوں میں یا کسی کی خودکلامی میں

جنوں میں یا جلال و جذب میں یا عشق و مستی کے اشراروں میں

کہیں وہ گونجتی ہو وادیوں میں کو ہزاروں میں

صدائے بازگشت اس کی سنائی دے ستاروں میں

جو کب سے منتظر ہیں اک کہانی کے

اسیر محض ہو کر رہ گئے ہیں

ایک بے کیف اور مسلسل ہیروانی کے

وہ شاید گردشوں میں یا روانی میں کہیں ہو

یا دلوں میں خالی جسموں میں کوئی بیان رکھ کر سو جاتی ہو

یہ کہ لوٹ آئے اگر یہ دل تو پھر جسموں کا کیا ہوگا

مرے وعدوں مری قسموں کا کیا ہوگا

وہ شاید چھوڑ کر وعدوں کو اور قسموں کو

اور شاید محبت اور نفرت کے حصاروں سے نکل کر

آگہی کے قصر میں یا سر پہ زانو فکر کے پائال میں

یا سلسلہ در سلسلہ خاموشیوں میں یا کہیں تنہائیوں کے دائروں

میں

یا کسی حیرت سرا میں چپ کھڑی ہو

یا کسی تپتے ہوئے چہرے میں یا رخسار کے شعلے میں

یا جھلے ہوئے پھولوں میں ہو

یا کھل رہی ہو وہ نہ جانے کس کی بے مقصد ہنسی میں

جاوید احمد

یا کہیں شاید ترستی ہو وہ اک پانی کے قطرے کو
 کہیں شاید سمندر بانٹتی ہو
 یا جزیروں میں کہیں جا کر سزا نہیں کاٹتی ہو
 یا کہیں وہ تہہ نشیں ہو یا بدن کی لذتوں کا اک نشہ لے کر
 کہیں بے خود گناہوں کے کسی گہرے سمندر میں پڑی ہو
 اور مل جائے کسی دن وہ خزانے ڈھونڈنے والے جہازوں کو
 جو اس کی روح کے گرد اب کھولیں
 یا کہیں شاید بندھی ہو وہ شکستہ ساحلوں سے
 سر بخشتی ہو کہیں موجوں سے یا پھر سیپوں کے درمیاں ہو
 یا کہیں وہ ریگ ساحل پر کسی کے نقش پا میں مٹ رہی ہو
 یا گھنے شہروں سے اور آبادیوں سے دور اک بے آب خطے میں
 کسی قحط مسلسل کی ستم کاری میں اپنی پسلیاں چٹخا رہی ہو
 یا کسی سرمایہ دہ انتہا کے سامنے بوسیدہ ہی اجڑک بچائے
 انفعال جسم و جاں ہو درد کی اک داستان ہو
 یا وہ شاید اس ستم کی خنجر ہو جو ابھی تک عرصہ ایجاد میں ہے
 یا کہیں وہ واسطے کے ڈھیر میں
 میزائلوں اور راکٹوں کی گھن گرج میں مر چکی ہو
 وہ مگر مرنے تو نہیں سکتی
 کہ صدیوں سے ستم کی آگ میں وہ جلتی آئی ہے
 مگر زندہ ہے اور مجھ کو کسی بھی موڑ پر مل جائے گی
 اک دن، انہیں سڑکوں انہیں آبادیوں میں

☆☆☆

یا ڈھلکتے آنچلوں میں
 ساڑھیوں کی خوشنما بیلوں کے پیچ و تاب میں
 یا پھر کھنکھاتی چوڑیوں میں یا کسی کی مانگ میں
 ٹیکے میں جھومر میں کہیں پائیں میں یا پھر لوٹک کی چھب میں
 کسی کے کان کے جھمکے میں جو سوتے میں یا کروٹ بدلتے میں
 کہیں بستر کی سلوٹ میں پڑا ہو
 یا کہیں وہ کھو چکی ہو جانے کس کے بھول پن میں
 یا کسی کے خالی ہاتھوں میں دعاؤں میں نمازوں میں
 صحیفوں میں کتابوں میں
 چھپی ہو شاید ان لفظوں میں جواب تک نہیں لکھے کسی نے
 یا نہیں اترے کہیں بھی
 یا کہیں وہ حکمتوں میں اور بیانون میں
 کسی کی مصلحت انداز تقریروں میں تاویلوں میں تفسیروں میں
 یا پھر حاشیہ بردار تحریروں میں ہو
 یا پھر کسی ہنگامہ رخصت میں یا پھر جوش استقبال میں
 اک راستے میں بچھ گئی ہو
 یا کسی منزل پہ جا کر سوچتی ہو یہ کہ
 منزل اور سفر اور فاصلے سب ایک جیسے ہیں
 کہیں سامنے کی خواہش میں کسی گرتی ہوئی دیوار کے پیچھے
 خس و خاشاک میں یا پھر کسی دیوار نو تعمیر پر
 وہ لکھ رہی ہو کوئی نوحدہ یا کوئی تحریر حال دل
 کوئی تقدیر مستقبل
 وہ جانے کس کے ماضی اور کس کے حال میں ہو

جوازِ جعفری

اجنبی زمینوں پر
بے وطنی کی فصل کاٹتے ہیں

قسم زمین کی
جس کے اچلے چٹھے
امن کے لیے خطرہ ہیں
جہاں
سرفروشی کے چراغ بجھ رہے ہیں
اس کے محافظوں کی آنکھیں
خند سے بوجھل ہیں
اس کے شہروں کے نصیب میں
کھنڈر ہونا لگا ہے

قسم سرزمین کی
جو آسمان کے اس پار
کسی اجنبی آہٹ کے انتظار میں ہے
جسے
میں اپنے نئے گھر کے طور پر
پہنچنا ہوں
قسم اس سرزمین کی جہاں
آزادی کا سورج طلوع ہونے والا ہے
جسے
جغرافیہ کی تبدیلی کا دکھ
سہتا ہے
وہ آسمان کی ہمسری کرنے والی ہے

قسم سرزمین کی

قسم زمین کی
جسے
آسمان کی طرح
ان قدموں کے نیچے پھنے کا اعزاز ملا
جو مہاجرت کے دکھ سہنے والوں کا
استقبال کرتی ہے
اور بے وطن کیے گئے دلوں میں
پھل پھول اگاتی ہے
قسم زمین کی
جس کی کوکھ
ستارے کاشت کرتی ہے
جہاں
ناموروں کے خمیر اٹھتے ہیں
جو
اپنے ہاشندوں میں
وفاداری کا ہنر بانٹتی
قسم زمین کی
جسے
دھوکے سے مرغمال بنایا گیا
جس کے سینے میں
مرحد کا ناسور رہتا ہے
اس کے ہاشندے

قسم پیر کی

قسم پیر کی
جس نے جلتی ہوئی زمین کو
اپنے سائے کی چھتری
ہدیہ کی
اس کے سائے میں
اولین انسان کے لیے
تجید کی نگلی

قسم پیر کی
جس کے لذیذ پھل پر
میرے لیے
امتناع کی سطر تسطیر ہوئی
اس کی گھنی شاخوں میں
مارسیاہ پھنکارتا ہے
جو ازار بند بن کر
میری کمر کے گرد رہتا ہے

قسم پیر کی
جس کی نرم چھال کی اوٹ سے
جسم کے لذیذ ترین اعضاء
سندیسے بھیجتے ہیں
چھال
جس سے پہلی بار
میں نے اپنی اداسی شیر کی

جواز جعفری

قسم پیر کی
جس کے اولین پھل
ڈیٹھی کے غیب دانوں کے
دستر خوانوں کی نذر ہوئے
جس کی کلزی
پھرے ہوئے پانی کے سامنے
سرخ و ٹھہری
سمندر
جس کے آگے
ماقہار گزرتا ہے

جو
پانی کی شفاف سطح پر تیرتی ہے
اور کناروں کے درمیان
خیر سگالی کے پل تعمیر کرتی ہے

قسم پیر کی
جس کی بے گناہ بلندی سے
سفید خون پھلتا ہے
اور
اس کی روتی ہوئی شاخوں سے
جلتے ہوئے چراغ
آویزاں ہیں

قسم پیر کی
جو
بوسیدہ قبروں کے کنارے
سائے ہانٹتا ہے

جواز جعفری

اور
تاریکی میں خاک ہوئے
منکبر لہجوں کے بھید جانتا ہے
قسم بیڑ کی
جو
قسم بیڑ کی جو
بد نصیب دو شیرہ کا
سہاگ ہے
جس کی سبز شاخوں سے
دھکی دلوں کی
متیں بندھی ہیں

انہ سے اور زخمی پرندوں کا
رین بیرا ہے
جس کے پھل
پیاروں کے لیے شفاء
اور پانی
قسم بیڑ کی
دھوپ
انسان کا مقدر ہے
وہ دن دور نہیں

پیا سے مسافر کی آخری امید ہے
وہ
میزبانی کی نئی تاریخ رقم کرتا ہے
جب سائے
زمین سے جھرت کر جائیں گے
(ایک زیادہ بہتر دنیا کی طرف)

قسم بیڑ کی
جو خاک سے وقاداری کا ہنر سکھاتا جو
ہے
اس کی شاخیں
خوب صورت جسموں کو
لوچ عطا کرتی ہیں
جو
قسم بیڑ کی
سرد چو لیے پر پڑی ہنڈیا
آگ کے بغیر ابھتی ہے
اور گیلی لکڑی کی اوٹ میں
ماتمی آنکھوں سے
آب گر یہ بہتا ہے

قسم بیڑ کی
جس کی اٹاس رہائش پہنچی
خوش آواز عورتوں کی شہری جھد سے
صندل کی مہک آتی ہے
اس گھر کے جواں سال تیراک
رات کے آخری پہروں میں
قسم بیڑ کی
جس کی منڈیروں پر
اساطیری چہرے طلوع ہوتے ہیں
تجیر
جن کے نقش ونگار تخلیق کرتا ہے

جواز جعفری

حرف نقد پس رقم ہوا
اس کے محن میں
دشمنوں کے لیے اماں ہے
اس کی دیوار کی بلندی
حرف تخلیق کے لیے اعزاز جعفری
اس کی محبت
پیشانیوں کے درمیان ریختی ہے

قسم گھر کی
تیرا گھر تجھے
غیر ضروری سامان کی طرح
باہر اگل دے گا
تو نے
کمزوروں سے مبارزت طلبی کی
سو تیرا لشکر
ضرور منتشر ہوگا
تیرے وفادار
لڑائی میں پیٹھ دکھائیں گے
اور تیرے کہاں دار
تجھی پہ کائنات میں گے
اے کبیر سے معمور کھوپڑی والے
تیرا تاج و تخت
تیرے غلام لے اڑیں گے

☆☆☆

سندھ سے ملنے جاتے ہیں
آسمان

انہیں دھگیری کے لیے سندھ بھیجتا ہے
اس گھر کا مٹھی بھر آسمان
اپنے پرندوں کے انتظار میں آزار سہتا ہے

قسم گھر کی

جس کے باشندے
نا کردہ گناہوں کی گٹھڑیاں سروں پہ اٹھائے
حرف اعتراف کے انتظار میں بیٹھے اوگھر ہے ہیں
اس گھر کی نو آراستہ دلہنیں
چہرے کے ماتمی گھنٹیوں کی لے پر
سینہ زنی کرتی ہیں
ہوادریچوں سے لگی سسکیاں لیتی ہے
اس کے آسمانی درپچوں کے پچھواڑے میں
دریا نے غم بہتا ہے
یہاں سفید رنگ کی حکمرانی ہے!

قسم گھر کی

جسے
تمام گھروں پہ فضیلت دی گئی
اسے سیاہ رنگ سے امتیاز بخش گیا

اس کی بنیاد

ایک چشمے کے کنارے اٹھائی گئی
جس کے پانی کے سفید ورق پر

جوازِ جعفری

اسکے جاو کی پستانوں کی تہ میں
رست جکوں کی بارش میں اونگھتے ہیں

قسم ہستی کی

جس کی ہواؤں میں
صندل کی خوشبو رچی ہے
طلسمی پردے
بیمار بیڑوں کو یاد آوری کی دعا دیتے ہیں
جن کے بھلوں کا ذائقہ
تکھنے والوں کو ہوا میں تحلیل کر دیتا ہے
جہاں سونے کے دانوں والی مغنیہ
نغمہ سرائی پر مامور ہے
جس کے ساز
ہوا کے لمس سے بجتے ہیں
ان کی لے پر
پردے رقص کرتے ہیں
اس ہستی کا سنہرا آسمان
ماں کی طرح مہربان ہے
جس کے ماتھے پر
دوسورج چمکتے ہیں

قسم ہستی کی

جو غیب دانوں کا مسکن ہے
جس کے آسمانوں سے
حرفِ الہام برستا ہے
اور دارالاستخارہ کے درپچوں سے

قسم ہستی کی

قسم ہستی کی

جو زمین کی ناف کے کنارے آباد ہے
اس کی حفاظت
نارنجی کے سرسبز جنگلوں کے لیے اعزاز بھری
جنگل
جہاں سنہرے ہرن فرشِ زمرد پر خرام کرتے ہیں
قسم ہستی کی
جو نیلے سمندر کی سبز تہی پہ آباد ہے
جہاں قصب نما رستہ تانا ہے
اس کے باشندے
پانیوں سے زیادہ گہرے ہیں
اس کے دروازے پہ
موت کے لیے حرفِ امتناع نکلا ہے!

قسم ہستی کی

جس کی گلیوں میں
نیلا رنگ حکمرانی کرتا ہے
جس کے پانیوں میں غیر فانی مچلیاں
تیراکی کا حظ اٹھاتی ہیں
ان کی آنکھوں سے
آپ حیات نکلتا ہے
اور جسموں پر
اولین عورتوں کے خدو خال نقش
یہاں کے باشندے

جوازِ جعفری

جب لا فانی عمارتیں
رہت پہ لکھے حرف کی طرح
مٹ جائیں
اور بستی کی گلیوں میں
سنا جہل قدمی کرے گا

☆☆☆

لوہان کی مہکاتی ہے
اس کی وہیز کے رو برو عزت والی پیشانی
سجدہ ریزی کرتی ہے

قسم بستی کی

جس کے چاروں اور

نیلا چہ بت پہرہ دیتا ہے

اس کی ڈھلوانوں سے

جاد رنگ عورتیں اترتی ہیں

جن کی رگوں میں

انگور کا رس بہتا ہے

یہاں سرفروش

موت کے کناروں پہ چہل قدمی کرتے ہیں

ہوا

نیم کی مچھتوں پہ بیٹھی

میگھ الپتی ہے

اس بستی کے دروازے

اجنبیوں کے استقبال کو ہکتے ہیں

قسم بستی کی

پتھر کی بستیوں کو

ہوا اڑا لے جائے گی

وہ وقت دور نہیں

ثاقب مدیم

بیمارسلوں کا کرب

آپ گناہ کی وسعتوں سے پرے

کہیں درد کے تیل میں بہہ نہ جاؤں

میں ڈرتا ہوں

سینے کی مٹھی میں جکڑی ہوئی

سانس کا سلسلہ۔۔۔

(تہہ میں بیٹھا ہوا سوچ پھر لاٹکتا ہے)

تو ٹوٹتا ہے۔۔۔۔

میں ڈرتا ہوں

لیکن یہی سوچتا ہوں کہیں تو رکوں گا

ترے در کے آگے نہیں تو

کہیں بے نوا سارحوں پر

کسی آپ گناہ کی وسعتوں سے پرے

اس جگہ پر جہاں خامشی ناؤ نکلتی ہے

اور میں

کھلی آنکھ سے خواب جاں دیکھتا ہوں

میں اس وادی خواب سے

خون کا رنگ منہا کروں گا

کبھی درد کی لے جو ابھری تو اس میں

کہیں سے

کوئی نغمہ، رنگ و نکبت کا مصرع

بھی جوڑوں گا

اور آپ مضرب کو میں

سکوت میسر سے توڑوں گا

میں درد کے تیل میں بہہ نہ جاؤں

میں ڈرتا ہوں لیکن یہی سوچتا ہوں

کہیں تو رکوں گا؟

ہارون الرشید

کہاں وہ بھی دن تھے

حرم عورتوں اور ریتوں کی خوشبو سے

مہکے ہوئے تھے

محبت کے کشکول بھرتی ہوئی

دیویوں کی ہنسی ہر طرف گونجتی تھی

کہاں یہ بھی دن ہیں

کہ اب زمر جاموں میں اعضاء چمکتے ہیں

جنہیں کہاں کھو گئی ہے؟

عجب ایک سردی

عجب ایک ٹھنڈک سے فوٹے لبالب

یہ بغداد کے تیل کو آگ دے کر

حرارت جو لیتے ہیں سب جھوٹ ہے

اور یہ اعضاء کے اندر کا موسم بدلتا کہاں ہے

کرشموں سے خالی یہ کھوئی حرارت بھی

ترجمی نظر کا نشانہ ہے اور

دیویاں ہنس رہی ہیں

مگر زمر جاموں میں سکتے۔۔۔؟

ہینہ ریتوں کی خوشبو کا قصہ عجب ہے

غضب ہے کیڑا دیکھتا ہی نہیں

تیرے بیٹے عجب کرب میں مبتلا ہیں

محبت کے کشکول اوندھے پڑے ہیں

ثاقب مدیم

کون ہے یہ؟

کون ہے؟
 کون ہے جو مرے رات اور دن کی کاشوں میں
 غم کی آمیزش کے گر جاتا ہے
 جو بے چین رکھتا ہے
 لمحوں کی محنتی پہ لکھی ہوئی سائیاں ساتوں کو
 مری زندوں کی بلا خیز صبحوں
 محبت بھری گرم شاموں میں جو
 بے کرائی کو بھرتا ہے
 کون سانسوں کی مالا میں پھر مہ داتا ہے
 زخموں کو دھو داتا ہے لیکن انہیں ہنر رکھتا ہے
 کون ہے جو چہرہ کرتا ہے
 بہت جھڑکی زردی مرے چاروں
 اور تہہ مارے جہانوں کی مٹی سے
 اٹھتی ہوئی باس کا میرے سانسوں میں ہوتا
 گماں کی چاں سے اترتا نہیں ہے
 یقیں کا ستارہ تو جہرے کی کھوٹی سے لٹکا ہوا ہے
 مرادل کسی دھبہ فرقت میں
 بہتا ہوا ایک جھرنہ ہے
 جس میں کسی ماتامی کے احساس کی بے پناہی ہے
 اور کون ہے جو
 مرے دل کو ٹٹھی میں رکھتا ہے
 اس کی رگیں کھینچتا ہے
 مرے دل میں چلتی ہواؤں کو
 آگے ہی بتاتا ہے
 یہ کون ہے جس نے آزاد چھوڑا ہے

جاگنا نہیں ابھی

یہ ابتداء ہے
 ابتدا ہے تیرے میرے خواب کی
 کہ ابتدا میں انتہا ہے
 اور یہ جو درمیاں ہے درمیاں سے وہ نہیں ہوا ابھی
 میں ابتدا سے درمیاں میں مضطرب ہوں
 مضطرب ہوں ہوش میں
 میں مضطرب ہوں خواب میں
 یہ خواب ہے، یہیں رکاوٹ ہے تو کیا
 جہاں خیال لٹ رہے ہیں عین اس منڈیر پر
 زنجیروں کے دھبے تھر تھارے ہیں شام سے
 یہ ٹھیک ہے
 کسی جمال سے جو میری آنکھ کو عطا ہوئی
 وہ درجیوں کی بھیک ہے
 یہ انتہا ہے۔۔۔ ابتدا میں انتہا کا تجربہ ہے
 تجربے میں درمیاں کی آہیں ہیں
 جاگنا نہیں ابھی
 ان آہوں سے زندگی کی دھن بدل گئی ہے اور
 یہ گرم سانس ڈالنے بدل رہے ہیں جسم کا
 یہ کہہ رہے ہیں جاگنا نہیں ابھی
 یہ ابتداء میں انتہا کی کیفیت ہے
 درمیاں میں فاصلہ رہے تو کیا ہے
 شہر ہے تو پھر بھی کیا؟
 کہ ابتدا میں انتہا تو ہو چکی
 روح کی پری کہیں پہ
 جسم کے جنوں میں ہی کھو چکی

چوراہے سے بندگلی تک

اب کس کی باری ہے؟

یہ جو چوراہا ہے

یہ بھی اچھی طرح جانتا ہے مجھے

کئی بار آیا ہوں یاں تک

مگر میں اکیلا نہیں تھ

کہ پھر لوٹنا پڑ گیا

جانتی ہوں تنہائی اور وہاں کیسا آزار ہے؟

تم نے اچھا کیا

بادلوں سے بھرا راستہ چن لیا

راستہ جب بدلتا ہے تو

بچ چوراہے میں

آدمی باؤل جان سکتا نہیں

راستوں کا بھنور

بند گلیوں میں لے آتا ہے

پھر یہاں سے دم داپھیں

اداسی میری ہم سفر بن گئی

دھول چھٹی نہیں

رنج راحت نہیں

درد ہوتا ہے پردرد ہوتا نہیں

خاک منہ پر ملی بھی تو کیا ہو گیا؟

جسم برآمد کی شاخوں سے دھرتی جنی

ایک تنہائی تھی وہ بھی چلتی بنی

راستوں کے بدلنے کا ڈر

میرے ڈر میں کہیں کھو گیا

سوا ب مجھ کو چوراہے سے خوف آتا نہیں

لہور سے لگا ہے

مری ہر چور سے دیکھو لہور سے لگا ہے

مجھے کاٹنے چبے ہیں کیا؟

نہیں تو۔۔۔۔

مرے ماتھے میں بھی سوراخ ہے

یہاں سے بھی لہور سے لگا ہے

مجھے گولی لگی ہے کیا؟

نہیں تو۔۔۔۔

میں پوری بند ہوں

اور سانس رکتی ہے

مجھے باہر نکالو،

میں زندہ ہوں؟

نہیں تو۔۔۔۔

کہا تھا میں

کہ روزانہ کی خبروں پر

زیادہ دھیان مت دینا

مخالف بات مت کرنا

یہی ہونا تھا اک دن

گل ناز کوثر

گھاس پر چٹھی چڑیا کے پیروں سے لپٹا ہوا ہے
یہ بیٹے ہوئے اور بہتے ہوئے
چند لمحوں کا الجھاؤ۔۔۔ پیہم سی ٹک ٹک گھڑی کی
تو کیا میں۔۔ مری کھوج میں کھوئے
ہل میں نہیں ہوں
میں خاموش رستوں پہ چپ چاپ بجھتی ہوئی گرد ہوں
یا کہیں آسمانوں کو اڑنا دھواں ہوں
بتا پھر تری ان پر اسرار دنیاؤں میں ڈولتے
نیلگوں اور مدھم سے نقطے کی آغوش میں
میں کہاں ہوں۔۔۔؟؟

ایک تنہی نیند کے دوران

موند لوہزم پلوں کو
سانسوں کے مدھم بہاؤ سے آگے
بدن سے پرے
ذہن میں چلتے بجھتے ہوئے
اک نقطے کی جانب بڑھو
اور دیر سے
تاریک رستے پہ پاؤں دھرو
اک سیہ غار ہے
اس سیہ غار میں آگے چلتے چلو
گرد ہی گرد ہے
اور انجان سی کہنگی
آگے بڑھتے رہو
روشنی سے طو

Pale Blue Dot

بھرا ہے ابھی سانس اک نرنگی کے بدن میں
پکتی ہوئی شعلگی۔۔۔ چھن۔۔۔ چھنا چھن۔۔۔
تھرکتی، کھٹکتی، جواں دھڑکنوں سے الجھتے
ابھی دور چٹکتی ہوئی ایک
(خونخوار وحشی بیماری کے قدموں میں)
بے سول داسی کے سوکھے گلے سے گزرتا مرے سرد جیون کا
ریشہ رز نے لگا
جی لیا۔۔۔

ایک ہل۔۔۔۔

ایک ہل شام کے دھیان میں کھوئی
رادھا کی آنکھوں میں
ہلکورے لیتی ہوئی پیاس بنے۔۔۔۔
تو دو چاشراہی کی ٹھوکر سے ٹوٹی ہوئی
نیند کی کرچیاں چٹنے چٹنے
ادھر دل محبت بھرا رند کر گیت گاتے،
کسی شاہ کی مات پر مسکراتے
ادھر سب کے پیچھے کھتی ہوئی انگلیوں سے
ٹپکتے لیو میں دھڑکتے
سنگلتے ہوئے عشق کے سوت سے حسن کا مول بھرتے
یہاں راہبہ کے بدن میں اٹھتی ہوئی سنناٹا سے لڑتے
دہاں بادلوں کی سواری پہ دھرتی کو چھو کر گزرتے
تسلسل سے بہتے ہوئے۔۔۔ وقت کے۔۔۔
ایک پھیلاؤ میں۔۔۔ ڈوبتے اور ابھرتے
مگر ایک لمحہ تو یہ بھی ہے جو سامنے

گل ناز کوثر

زرد لبوں میں
بانسری کی مدھرنے میں گیتوں کے کھڑے سجاتا
تھہیں دیکھ کر مسکراتا
بڑھو۔۔۔ اور بھیدوں بھری تان کو
اپنی آواز دو
پر نہیں۔۔۔ خوف ہے
نرم چہرے کی اس مسکراہٹ میں شاید کہیں
زہر ہے، جال ہے
تو ز دو، چھوڑ دو
اور آگے بڑھو
کالے بادل ہیں
آسمانی اڑاتے ہوئے بیڑ
ہتے ہوئے آنسوؤں کی غمی
رن ہے۔۔۔ درد ہے
ایک ویران رستے پہ پاؤں اکھڑتے ہیں
اور کڑکھڑاتے ہوئے
دور تک
یونہی چلتے چلے جاتے ہیں
☆☆☆

غار کے پار دونوں طرف
کچے رستے کے دونوں طرف بیڑ ہیں
بتے پانی کی آواز ہے
صرف آواز ہے بہتا پانی دکھائی نہیں دے رہا
اور آگے بڑھو
کھیت ہیں
دھان کے لہہاتے ہوئے کھیت ہیں
پنچھیوں کی سریلی صدا۔۔۔ سر خوشی۔۔۔
مست جموں گلوں کی لے پر تھرکنے لگے پاؤں
چلتے رہو
دھان کے اس طرف گاؤں ہے
گاؤں میں لوگ ہیں
خوف کا ایک احساس ہے
گھورتی ہیں غصیلی نگاہیں
خشونت بھرے سخت چہرے
یہاں چھپتی ہوئی دھوپ ہے
تنگ گلیوں میں چلتے ہوئے
چند کے گھر و عمارتوں سے ہٹ کے ادھر ایک رستہ ہے
جس پر گھسی کوئی آنا نہیں
بس تنہا رہے سوا
ان خشک پتھروں سے کسی کو بھی رغبت نہیں
کھول دو بھید کو
زرد اور نیلی پوشاک کے لمس کو
پتھروں سے نکلتی ہوئی
ٹھنڈی خوشبو کو جی میں بھرو
اور دیکھو۔۔۔ وہاں کوئی ہے

تقسیم فاطمہ

زمین کم پڑ جائے گی..

سونا رو لیں

جب لکڑی کے موئے تختوں سے بنے کھڑا دن شور کریں گے
ہوا میں ترشول لہرا ہے جاہیں گے
فضا میں ابیر اور گلال کی مہک ہوگی
وہ آہیں گے پوری طاقت کے ساتھ
تب یہ زمین پہلے سے کہیں بہت زیادہ کم پڑ جائے گی
ہمارے لئے

جب تیر کھا کر ایک کیتھر ساعل پر آ رہا تھا
میں شفق کی سرخی سے سونا نکال رہی تھی
کچھ آوازیں تھیں، جو دھوئیں میں کھورہی تھیں
ایک گھما تھی، جہاں ایک سنیا سی آنکھیں بند کیے تھے
اور کچھ لوگ اس کی تصویریں اتار رہے تھے
وہ دیودوت کی طرح
مستقبل کا صحیفہ ہاتھوں میں تھامے تھے
یہی وقت تھا، جب ایک جوم
دیوی پیٹ پر سنیا سی کے نظریے بکھیر رہا تھا
سورج سوانیزے پر تھا

ابھی تند و گرم ہے
مٹی کے پتلوں پر خاموشی کا عذاب بھیجا گیا ہے
درخت کی شاخوں سے لپٹے ہوئے ہیں گدھ
پانی اپنی مضبوط نہ ہی دینوں کے ساتھ دریاؤں کو
خالی کر گیا ہے
اس بار وہ بڑھتا جا رہا ہے
اور بڑی تعداد میں اتریں گے
ہماری زمینوں کو کم کرنے کے لئے
ہم بے آواز ہوں گے ہمیشہ کی طرح
خود سپردگی کے لئے
ہم نے بدن کی چادریں اتار رکھی ہیں

جب پہلا کیتھر گرا، پرچم کا رنگ تبدیل ہو چکا تھا
جب دوسرا کیتھر گرا
آہیں کے بوسیدہ صفحات تبدیل ہو چکے تھے
جب چاروں طرف کیتھروں کی لاشیں پڑی تھیں
ایک سنیا سی پتھر استقل کے دروازے کھول رہا تھا
میں شفق کی سرخی سے سونا نکال رہی تھی
میں مطمئن تھی

تبسم فاطمہ

قربان گاہ میں نیند..

(جب سردراتیں کشمیر، اور گرم دن گودھرا ہجرات ہوں گے/ اس وقت بھی تم

پرائی لحاف میں بوسے لکھ رہے ہو گے/ جب نیند قربان گاہ پر ہوں/

تم اپنی اپنی جنتوں میں قتل ہو رہے ہو گے)

نیند کے کورے کیوناس پر

میرے جسم کی سرخی پھیلی تھی

حسین بوسے لپاپاتی زہانوں پر اٹھائے

سانچوں کا جھوم شاہراہ پر اکٹھا ہو رہا تھا

لہو کا ذائقہ پہلے سے کچھ بہتر ہوا ہے

میں جنگوں کے تصور سے ابھی نکلی ہوں

حیراں ہوں

یہ لرزہ خیز منظر، خون میں ڈوبے ہوئے منظر

یہ کس کے نام ہیں؟

نیم عریاں شب لہو کی سرخیوں سے غسل کرتی ہے

اجالے دھند میں گم ہیں

سیا سی پھیلتی سی جارہی ہے

لہو کا ذائقہ پہلے سے کچھ بہتر ہوا ہے

حسرت کے زنداں میں

وحشت کی دیوار پڑھنے کو

اور میں

فقط ایک نقطے سے آگے نہیں بڑھ سکا

کون ہے جو یہ دیوار پڑھنے نہیں دے رہا ہے

مجھے آس کے غار ہی سے نکلنے نہیں دے رہا ہے

کون ہے یہ؟

میں تب جاگی تھی جب نیند میں سانچوں کی سرسراہٹ

بوسے بننے کی تکمیل میں تھی

ہاتھ میں گرم ہوا کے جھوٹے کی فسیل تھی

نہیں، ایک شہر آباد تھا/ جتنا سلگتا

کیا یہ ممکن ہے کہ جب ہاتھ کی فصیلیں زخمی ہوں

اور روم کے آخری شہنشاہ تیرہ کی بانسری کی آواز سن کر

ہونٹوں پر شب مقدس کا بوسہ طلوع ہو رہا ہو؟

جب نیند میں شہر کے شہر خراب تھے

میں سانچوں کی سرسراہٹ کے درمیان عشق کا نغمہ گارہی تھی

اٹھتے ہوئے شعلوں کے درمیان ایک جھوم رقص شرری کیفیت

میں تھا/

(اور تم جان لو/ کہ بے نیازی کے صرف دھڑ ہوتے ہیں/

جب تم چمکتے پانیوں سے غسل کرتے ہو/ کچھ لوگ نیزے پر

اچھالے جارہے ہوتے ہیں/ جب تمہارے جسم آسودہ مگر بے

حس ہوں/

سیاہ چمکا دڑوں کا تھنہ تمہارے شہر کو بھیجا جاتا ہے اگر تمہاری

ساعت روح سے خالی ہوتی ہے..)

جب منحوس چمکا دڑوں کی ٹولی فضا میں رقص کر رہی تھی

تب میں دریا میں کودی تھی

بے چین سانسوں کو جسم دینے کے لئے/

پس منظر میں بارود کی آوازیں

جب موسیقی میں داخل رہی تھیں

میں نیند کی سپہی سے پانی پر

رزق اور زندگی کا کوٹا زینار ہی تھی

ایک لامحدود میں

کلائی پر بندھے

اوقات بے مصرف کے آلے کو

سلائی کے تلے رکھ

ہتھیلی کال کے نیچے کشادہ کی

سربانہ سر کے نیچے سے اٹھا کر

سر پر رکھ

دونوں گھٹنے پیٹ سے جوڑے

غم دنیا کے دفتر کو سمیٹنا

راحت محدود کا عادی بدن

بستر پہ چھوڑا

ایک لامحدود میں پہنچا

جہاں ہر چیز ممکن ہے

☆☆☆

تمہیں جو بھی کہنا ہے۔۔۔۔!

تمہیں جو بھی کہنا ہے کہہ دو

یہ بروقت کا سوچنا

یہ تذبذب!

یہ الجھن!!

ہمارے خیالات میں

اختلاف نظر ہے تو ہوتا ہے

رہب نطق و بیاں کی قسم!

کوئی گدی سے میری زباں کھینچ لے

یا مرے جسم سے میری جاں کھینچ لے

میں تمہارے عودِ یعت شدہ حق اظہار کی

پاسہائی کروں گا

زمین پر میں جس کا خلیفہ ہوں

اس کی

(جہاں تک مرے بس میں ہے)

ترجمانی کروں گا

تمہیں جو بھی کہنا ہے کہہ دو

☆☆☆

طاہر شیرازی

دورخی	امکان	سلام
<p>ہاٹھچے میں دھوپ نے آگ لگا رکھی ہے کیا رہی کیا رہی سنگ رہی ہے ایک انوکھے دھیان میں کوئی تنہائی کو چاٹ رہا ہے جہنم جہنم کاٹ رہا ہے</p>	<p>آنکھوں میں سورج کی تپش اور چھ گل میں کچھ پیاس بھری پھر کچھ سوچ کے رات کو گھڑی میں رکھا اور اس پردن کی گائے لگا دی اک دن میں نے اونٹ پہ جب پاؤں رکھا تو ایک ایسا امکان رکھا دشت نے میرا پاؤں رکھا</p>	<p>دھوپ آنکھوں کو کھا رہی تھی وہاں پیاس تو جاں کو آ رہی تھی وہاں دشت تھا اور اک بہتی فوج جنگ کرنے کا جا رہی تھی وہاں سورجوں کا جھوم تھا اور پیاس اپنی طاقت دکھا رہی تھی وہاں ریگ صحرا بکھر بکھر کے جب نئی ترتیب پا رہی تھی وہاں سب تھے خاموش اور ولی زادی بات کرنا سکھا رہی تھی وہاں دن گئے جا چکے تھے جن کے انہیں موت دستک سنار ہی تھی وہاں ☆☆☆</p>
<p>ہریالی کے سچ سنہری پگھڑی پر چلتے چلتے رات ہوئی تو جگنو مجھ سے باتیں کرنے آئے صبح ہوئی تو میرے باطن سے میری سو آنکھیں جاگ اٹھیں</p>	<p>جو تم ملے جو تم ملے اتر کے آسمان سے میں ساکن زمیں ہوا میں روشنی سے مسلک حیات کا امیں ہوا میں اس سے ہا خبر ہوا کہ جوا بھی نہیں ہوا جو تم مجھے ملے مجھے یقین ہوا خدا ہمارے پاس ہے جو تم مجھے ملے تمہارے عشق میں جہاں سے میں نہیں ہوا</p>	<p>جگرانا</p>
<p>دور سفر پر جانے والوں سے یہ کہنا آتش داں میں جتنی آگ ہو بخ بستہ راتوں کو کھڑکی کے شیشے دھندلا جاتے ہیں آنکھوں میں جب کہرا اترے آتش داں میں جتنی آگ ہو پوریں نیلی ہو جاتی ہیں۔۔۔ میر نیلی ہو جاتی ہیں</p>	<p>آگ</p>	

نینا عادل

لیکن!

اس نے ہونٹوں پر مرے تھکی رکھی اپنی
 ٹوٹ کے برسات کی محبت کا اندھا بادل
 سات رنگوں کی دھنک مٹی سیاہ کا جل میں
 دل نے آزاد کیے سارے اٹا کے پیچھے
 گیت سانسوں میں اترنے لگے مدھم مدھم
 ایک مصوم رعایت نے مگر اس لیے
 اس سے یہ پوچھا نہیں اذیت کتنی رکھتے ہوئے
 تم مجھے پہلی خوشی دے تو رہے ہو لیکن!
 تم مجھے اولین غم کس گھڑی کس پہل دوئے؟

گل فروش سے۔۔۔

نوکری میں رکھے پھولوں کی محکم
 بے خوابی
 تھل میں غرق اور اراق کے بے دم ریزے
 شام ٹوٹے ہوئے چوں کی طرح بے گھری
 کند ہے قینچی
 گلابوں میں ہیں کائنات زیادہ
 تار نوکیلے ہیں۔۔۔
 اور ہاتھ میں کپا دھاگہ
 کچھ ادھورے ہیں ابھی خستہ و تازہ مگرے
 سبز فنی پہ جی برف چنے تھکے بند۔۔۔
 رنگ کلائے ہوئے
 ٹھنڈی ہوئی ہے خوشبو
 سرد چوروں میں لہو جھنے لگا ہے
 مالک
 کتنے گلدستے ہمیں اور بنانے ہوں گے

جہاں چھید چھید تھیں کشتیاں
 جہاں موج آب تھی بے نوا
 جہاں مائیں جنتی تھیں دکھ نے
 میں پٹی بڑھی ہوں وہیں کہیں
 جہاں پھول والی گلی میں عام تھیں
 اسے کی قنائیں

جہاں بے تتوں تھے مکان بھی
 تھے جہاں پردہس بھی اجنبی
 جہاں چوک چوک پہ مورچوں کا
 عدالتوں کا رواج تھا

جہاں موز موز پہ رہزنی کا فروغ جزو سماج تھا
 جہاں پاسبانوں کے ساز و برگ تراشتے تھے نئی ہوا
 جہاں تیز دانت سگوں کا پہرہ تھا شہر میں جلد جلد
 جہاں رشتگاری کے پرچموں کو بلند ہوتے ہی چیر دیتے تھے
 حکمراں

جہاں بے لباس شرار غم رہا پتھروں میں بھی موجزن
 میں پٹی بڑھی ہوں وہیں کہیں
 جہاں غیر منطقی بندشوں سے مہیا کرنے کی ریت تھی
 جہاں رنگ برے نہ تھے کبھی
 جہاں رقص و کیف تھا کار بد
 جہاں حب و عشق بھی تھا گناہ
 جہاں ساز و سرک جگہ نہ تھی
 جہاں سال خوردہ زمین میں
 نئے حرف بونا حرام تھا

سدرہ سحر عمران

ان پڑھ آنکھیں اور سرخ نکاح نامہ

فاختہ کی بارش

پھول۔۔۔ وہ کیا ہوتے ہیں؟

ہم نے تو پتھر کے کاروبار میں

ایک دوسرے کو سیاہ خواب دیے

تم مجھے اتنی سی دہ کوٹے

جس میں ایک آنکھ

دوسری تک ہونٹ بھی نہیں ملا پاتی

سرخ رنگ تو موت کا رنگ ہے

تم اس لباس کو محبت کے دھاگوں سے سی رہے ہو

جو مجھ پر شرک کی طرح حرام ہے

اچھا۔۔۔ پھول یہ ہوتے ہیں

تمہارے رومال جیسے

یہ جا دو تو نہیں ہے؟

انسو مت

میں نے پھول آخری ہار تپ دیکھے تھے

جب فوجی گاڑی پر ایک سویا ہوا آدمی آیا تھا

میں اس آدمی سے ملنا چاہتی تھی

مگر یہ حرام زاوی محبت

مجھے پھول نہیں ہونے دی

بے غیرت

مرتی بھی نہیں ہے!

یہ زمین ہمارے نکاح میں نہیں آسکتی؟

یہ آسمان ہم پر زمین کی پھتوں کی طرح

کیوں خراٹا ہے

ہمارے نیلے مکان کیوں نہیں ہوتے

یہ دیواریں

جن پر ہمارے لبو سے رنگ دروغن کیا جاتا ہے

نعرے بازی کے لیے پیدا ہوئیں؟

نا جائز لوگ

اس بستی میں

گولیوں سے آتش بازی کرتے ہیں

دیکھو ہماری موت

ساگرہ مناتی ہے

ہماری اجڑا رنگ جیسا سفید رنگ

تمہارے پرچموں سے

طلاق لے کر

قبر میں بیٹھ گیا

دیکھو ہمیں شلواریوں سے مت ڈاؤ

یہ مٹی ہمارے نکاح میں دے دو

تمہاری سولہ کھینٹے نیند

ہمارے کندھوں کا بوجھ بن گئی

بھلا کسی شہر میں

جنازوں کی ہڑتال ہوتی ہے؟

آسان تھ کنول

جوابدہ

خواب

ازل کے ماتھے پر اک نام لکھا تھا
جوابدہ کا کشنول تھ سے
دلوں کی بھیک، نگتا ہے
میں اسے کیا دوں

میرے پاس سوائے سواہ ورد کے کیا ہے؟
پلوں کے بھیتر بادوں کی مالا نکھری پڑی ہے
اک اک موتی مونگا بنے
روح کے مسندروں میں کہیں چھپا بیٹھا ہے
میرے وجود کی تہوں سے کہیں اک دھواں اٹھا
کٹا لبت لفظی نے دلوں کو
تاریک کیا

روشنی کے باب میں ہم ابھی بہت پیچھے رہ گئے
نصاب دل میں نئے زاویوں کی آس لیے
ہم لایعنی مثلثوں میں الجھے رہے
وقت بے کار بہنوں میں ریختا رہا
گلی سڑی سوچوں نے
فضا میں تعفن کو جنم دیا
نسلوں پر پھیلی اداسی کے سوا
ہم ان کو کیا دیں

پہنی ہوئی آنکھیں سوال کے نشتر لیے تعاقب میں کھڑی ہیں
ہم پانیوں پر چلنے والے
کب تک اپنی حفاظت کریں گے
وآخر جوابدہ تو ہونا ہے

روز اک خواب کی دبیز پر
میرا گمن ٹوٹ جاتا ہے
یقین کی خارزار باز کے پاس
میری سوچوں کا طلب پڑا ہے
رات کے پچھلے پہر پلوں پہ کچھ
کر بناک لئے نلک گئے تھے
اک بے قراری اندیکھے وجود کے
اندھ رہا برزدی تھی
کسی ان ہونی کے ہو جانے کا خوف
شریانوں کو سکیزتا تھا
دل کی بھی میں پھلتا شعلہ پلوں کو جانے لگا
ابھی تک یقین و گمان کی سوچوں پر کھڑی آنکھیں
سوچوں کی سرحد پر
جانے والوں کا ہیولہ دیکھتی تھیں
دہودتوں پہلے مجھے تنہائی کے گھاؤ دے کر
دنیا سے پرے اک انجان دنیا میں جا اتری تھی
کل رات وہ میرے دماغ کے خود تراشیدہ گہر میں
میری ٹوٹی ہوئی نظم کا ماتم کرتی تھی
میرے وجود کے لیے اس کے پاس
سوائے انکار کے کچھ نہیں تھا
گمن کے ڈولتے سایوں میں اک تاریکی در آئی
کسی نقصان، کسی موت کا سندیسہ لائی
میں ان وحشتوں کا کیا کروں
جودات دن پلوں پر رقص کرتی ہیں
میں ان خوابوں کا کیا کروں
جن میں حادثے آگئی کا پہناوا پہنے
پتلیوں پر دہشت لکھتے ہیں

عنبرین صلاح الدین

ذائقہ

گھر، گھرے اور سب طاقتوں میں اک خوشبو ہے
 خوشبو، جس سے کونا کونا مہک رہا ہے
 ہونے کی اس خوشبو میں اک انہونی کی باکل دھیمی، ہونے جیسی، اور نہ ہونے کے احساس میں پٹی کوئی ہرچھپی ہے
 جو اٹھتی ہے کبھی اچانک طاق میں رکھی کسی کتاب سے، یا پتروں کی الماری سے،
 یا پھر روٹی کے تھے سے میرے منہ میں گھل جاتی ہے
 لیکن اگلے پل میں ہونے کی اک زندہ خوشبو مجھ میں بھر جاتی ہے
 ساری دنیا، منی، آگ، ہوا اور پانی،
 سانس کی اک سرگوشی ہے
 جس میں چار دشاؤں کے سارے منظر ہیں
 سانس کے ننھے تار پہ ہلکورے کھاتی یہ ساری دنیا
 جس کے ہونے کی خوشبو میں اک موہوم سی انہونی کا جھونکا سا لہراتا ہے
 میرے لہو تک آتا ہے
 مجھ میں گھلتا اور انہونی بھرتا ہے
 میں یہ لہو آنکھ بچا کر پی جاتی ہوں
 آنکھ بچ کر ان سب سے جو اپنی اپنی چائے کی پیالی ہاتھ میں تھامے،
 دنیا کے بننے اور مٹنے کی ازیں سچائی کھوجنے کے بس آخری پل میں داخل ہونے کو ہیں
 (کل بھی یہیں پر بحث رکی تھی،
 آج بھی ایسا ہی ہونا ہے)
 اٹھانے کے دھڑکے سے یہ سب جانا پہچانا، جانا پہچانا سا لگتا ہے
 میں اس ہنگامے میں ہنستی، روتی، دیکھتی، سنتی، جانتی، سوتی۔۔۔
 خود کو اور ساری دنیا کو اپنی سانس سے چھو لیتی ہوں
 اور انہونی کا جھونکا جولوہ پہلے گزرا اس کو بھولنے کی کوشش کرتی ہوں
 پردہ چائے کے آخری ٹھنڈے گھونٹ میں منہ میں گھل جاتا ہے

☆☆☆

اورنگ زیب نیازی تاریخ کی باز پڑھت

خدا دیکھ رہا ہے

تم نے یہ نہیں دیکھا
کہ دعاؤں کے حصار میں بیٹھی ہوئی
مقدس رات کے طمن سے
صبح کے طلوع ہونے میں کتنا وقت لگے گا
کہ سورج کے راستے میں سنگ میل نہیں ہوتے

تم نے یہ نہیں دیکھا
کہ داستان کے وقفوں اور خالی جگہوں سے
جنم لینے والی کہانیوں کی عمر کتنی طویل ہو سکتی ہے
اور ہم نے اپنے لیے کتنے خدا تخلیق کرنے ہیں
جو قتل ناموں کے موقوف ہونے تک
ہمیں زندگی کی ضمانت دے سکتے ہیں

تم نے یہ نہیں لکھا
کہ شاہزاد یوں کو خواجہ سراؤں کی تحویل میں دینے کے بعد
جب بادشاہ نے بادشاہ سے سلطنت کی بھیک مانگی تھی
تو اس لیے
سورماؤں نے اپنی کلواریوں سے
اپنے عضو تناسل کاٹ پھینکے تھے
اور تب سے دھرتی نے کسی بادشاہ کو جنم نہیں دیا

☆☆☆

اسے نیند آتی ہے نہ اونگھ
وہ سب سے بے نیاز ہے
جب کہ
مچے زمین پر
سیاسی جہاں عتیس جلسہ کر رہی ہیں
اور جلسہ گاہ کی دیواروں پر
برائے فروخت کے بیئر لگے ہیں

بیکری کے سامنے بیٹھ ہوا کتا
جلسہ گاہ سے نکلنے والوں پر بھونکنا چاہتا ہے
مگر اس کے گلے میں میسٹری پھنس گئی ہے

شہر کے چنیدہ دانشوروں نے آڑھت کی دکان کھولی ہے
وہ ہند سے اور ریاستی نشان اپورٹ کرتے ہیں
انہوں نے ہند سے اپنی تجویزوں میں رکھ لیے ہیں
جب کہ؟ اور + کی نمائش جاری ہے

سات سال کی بچی سے تین ہارز مار کرنے والا شخص
مال روڈ پر دھرنے میں بیٹھا ہے
اس کی دستار میں چڑیوں کے نوچے ہوئے پر ہیں

رکشے میں بیٹھی ہوئی لڑکی
آنکھیں سکیڑ کر

اپنے سمارٹ فون سے
دیوار پر موٹنے والے شخص کی تصویر بناتی ہے
اور یونیورسٹی پہنچنے سے پہلے
دوسری تصویروں کے ساتھ
فیس بک پر اپ لوڈ کر دیتی ہے

☆☆☆

نازبٹ

اسے کہنا

"فرشتے مت اُتار کر زمیں پر"

اُسے کہنا

بہت لمبی کہانی ہے

کئی غمروں سے بھی لمبی...

عذابِ خودکامی میں ہی جیون بیت جائے گا.....

نہیں کچھ ہاتھ آئے گا.....

خدا لے لے... "کیوں اُتارنا تھا مجھے ایسی زمیں پر..."

جہاں وحشی دُمدے گھات میں بیٹھے ہوئے تھے.....

مرے سائے سے لپٹے جانور میرے بدن کو نوچتے کے منتظر تھے

.....

مجھے کیوں ٹونے خون آشام جنگلی بھیڑیوں کے پاؤں میں

رو عدا؟؟؟

ٹوسٹر ماڈن جتنا پیار کرتا ہے.... ترا دوٹی ہے اور میرا یقیں بھی

.....

بتا پھر میری جنہیں آسمان تک کیوں نہیں پہنچیں....؟؟؟؟

خدا لے لے...! کیوں رہیں دُپ تھی..؟؟؟

اگر کئی ہی قسمت تھی تو پھر اُس دور میں پیدا کیا ہوتا کہ دھرتی پر

جنم لیتے ہی اپنے باپ کے ہاتھوں،

اسی تیری زمیں میں دفن ہو جاتی.....!

میں ان کٹوں سے بچ جاتی.....!!

میں ان کٹوں سے بچ جاتی.....!!

☆☆☆

(اسلام آباد میں فرشتے کے ساتھ ہونے والے دلفگار سانحہ کے

تعارف میں)

اُسے کہنا.....!

بہت انمول ہیں یہ خواب آنکھوں کے

انہیں احساس کی نازک تہوں میں دھپن سے محفوظ رکھنا

اور کبھی ارزاں نہیں کرنا

انہیں سب سے بچا رکھنا

مگر غمروں.....

اُسے تم کو مجھ نہیں کہنا.....!

وہ یہ تو چاہتا ہوگا.....

کہ اک مسکان کے بدلے

ادھورے آدھے لوگوں کے دلوں میں زندگی کے رنگ بھرتے ہیں

کئی تاریک راہوں میں اُجالے رقص کرتے ہیں

سُور..... غمروں.....

ذرا اک دو گھڑی غمروں.....

اُسے معلوم ہی ہوگا..... مگر پھر بھی.....

اُسے کہنا

محبت بانٹنے سے کم نہیں ہوتی

خدا خود بھی محبت ہے..... محبت بانٹتا ہے!!

تو.....

محبت بانٹنے دونا.....!!

ثناء اللہ میاں

سوچ لو ذرا

میری ذات میں
لبو کے گینوں کی طرح
بخش رہی ہوں زندگی
احساس ہے مجھے
تیری تھکاوٹ کا، اکتاہٹ کا
میری سانس کے دیواروں میں
کوئی ٹاک نہیں
کوئی در نہیں
بس جہدے میں آنکھوں کے
رزش ہے ہونٹوں کی
جذبات میں بکے دل کے
سچ ہے
نہیں ہے تو محتاج
اپنی زندگی کے لیے میرے بدن کی
میرا در ماندہ بدن لیکن
دیکھتا ہے تیری طرف
اپنی زندگی کے لیے
جانتی ہے تو
جی سکتا ہے کیسے بدن
روح کے بغیر
سوچ لو ذرا
جہاں بھی تم جاؤ گی
چھوڑ کے مجھے
دل کی دھڑکن کی طرح
سنائی دے گی تجھے
میرے قدموں کی چاپ
یاد آئیں گی تمہیں

میری کھر درمی انگلیاں

کرتی انگلیاں تیرے ریشمی بالوں میں
کیسے بھونو گی
وہ دروازے، وہ کھڑکیاں
وہ آدھ سائے میں لپٹی ہلیں
وہ جذبات کی بارش
وہ پاکیزگی کے جام
پنے تھے جو ہم نے
ستاروں کی روشنی میں
وہ بے چین خواب
وہ نیند بھری شامیں
جب چوتھے تھے ہم
ایک دوسرے کی تصویریں
بار بار یہ یادیں
اتریں گی تیرے دل میں
آسمانی صیفوں کی طرح
مانا کہ بدل لو گی تم ذہن اور دل
لیکن بھولے گا کیسے بدن تیرا
میری آنکھوں کے جہدے
یقین رہے
جہاں بھی تم جاؤ گی
میری آنکھیں، میرے ہونٹ، میرا دل
اٹھائے میری روح کی لاش
ہوا کی طرح
ہونگے تیرے ساتھ ساتھ
سوچ لو ذرا
☆☆☆

آدھی نہ رہ جائیں

اکل ہو گی
دنیا ایسے ہی رہے گی
کسی کے گھر میں ہو گی دھوپ
کسی کے آنگن میں چھاؤں
کچھ لوگ پائیں گے خود کو صحران میں
جلتے ہوئے دکھوں کی آگ میں
بارش برسنے
کسی کے صحن میں کھلیں گے پھول
کسی کے گھر کی بنیاد میں لگیں گے تیلے تیر
کچھ لوگوں کی پیاس بجھے گی
کبھی ابلیں گے مصیبتوں کے تالاب
کل ہو گی
دنیا ایسے ہی رہے گی
چند لوگ ملیں گے ہا ہم مسکرانے کے لیے
چند دل کے چھڑ جانے کے لیے
کچھ کے ہونٹوں پہ ہونگے بہار آفرین تبسم
کچھ کے آنسو لارہے ہونگے دریاؤں میں
ظلام
کچھ کے لیے خوابوں کا طلسم رہے گا حادثی
کچھ رہیں گے رات دن بے نیند
کچھ ہونگے مد ہوش حسن، شراب اور لمس
میں
چند رہیں گے ان عادات سے دور
کل ہو گی
دنیا ایسے ہی رہے گی
رو نقیص ہوں گی
غم ہونگے

ثناء اللہ میاں

عروسی جشن اور ماتی جلے
سب ہو گئے اسی طرح
بدلیں گے صرف انسان
روپے رہیں گے ایسے ہی
عورت رہے گی مال، مرد مالک
عقیدوں کی قتل گاہوں پہ
ہدک ہو گئے معصوم انسان
نمرد کا کوئی خدا نہ ہوگا
طاقت والا حکمران رہے گا
افلاس میں کہیں گے جسم
روح کا نجات کو لگیں گے کچھ کے
آؤ جہد کریں آج
کل ہوا چھا
رواج ہوں دنیا کے کچھ مختلف
ذاتی چیزیں گی اس کے لیے
اپنے اپنے گلے میں اپنی اپنی صلیب
نکالنے ہو گئے دلوں میں چپے ابلتیں
توڑنے ہو گئے آنکھوں پہ گے قفل
ممکن ہے یہ اسی صورت
روشنی کو اندھیرا نہ کھائے
انسان اصل خدا کے قریب آجائے
ہونٹوں پہ قصاں دعا کریں
آدمی نہ رہ جائیں
واپس اتر جائے گی
جسم تو فقط ہے جسم
اس کی سبقتی ضرورتوں کی کیا پرواہ کرنا
مر جانا ہے اسے اک دن

وقتی لحات کے نازک ریشوں سے
ہو کے کبھی خوفزدہ، کبھی خوشی سے لبریز
دفن ہونے کے لیے
آگ میں جلنے کے لیے
مٹی میں مڑنے کے لیے
پھول کی مانند نئی دنیا میں ابھرنے کے
لیے
عجیب اتفاق ہے
جسم پلتا ہے ساری عمر
خاک کے میوؤں سے
نسین خاک کی گود میں سوتا ہے ڈرڈر کے
یہ سچ ہے
جسم کا ہر ذرہ اٹھایا جائے گا
اس پر عہدے کی مانند
پھیلا دیے گئے تھے نکلے جس کی ہر
جانب
یہ بھی بھاگا آئے گا لیکن وقت معین پہ
احساس ہے مجھے
ترقی کر رہا ہے انسان
تعمیل کی حد میں چھو رہا ہے
پیدا کر رہا ہے مرضی کے انسان
برقی لہروں سے چھو رہا ہے خدائی راز
وقت معین، برخصتی کا خاص لمحہ
باد رہے
ان گت پردوں میں چھپا ہے
دور ہے یاس کی دسترس سے
جسم کبھی ابدی نہ بن سکے گا

آؤ کریں باتیں روح کی
جو جسم کے عذاب چنتی ہے
لو رگیوں کی طرح غماز ہے انسانی رویہ کی
جنم لیا تھا جس نے آدم کی صورت میں
روح ڈلگاتی تو ہے
جسم کے زخموں سے غم حال ہو کر کبھی کبھی
لیکن مرنے نہیں رہتی ہے زندہ
آدم سے لے کر آج تک
تہذیبوں کی کہانی یہی بتاتی ہے
حد اب تک یہ سلسلہ رہے گا جاری
روح ہوتی نہیں کبھی کافر
نہ کبھی منکر خدا
رہے خواہ کسی جسم میں
ہو بھی سکتی ہے یہ کافر کیسے
رب یزداں کی پھونک ہے
میری عرض ہے
جب روح منتقل کرے نئی نسل کو
نیا انسانی رویہ
بھاری نہ ہو میری گناہ گار سانسوں کی
طرح
ورنہ آنے والے جسم بھی ہو جائیں خاک
پرانی تہذیبوں کی طرح
لو روح اپنے انتھک سفر سے
ہو کے یزار
واپس اتر جائے گی
رب یزداں کے سانس میں
☆☆☆

عذرا نقوی

جادوگری

زندگی کی تلخیاں، مانا کامیاں، ٹوٹے ہوئے خوابوں کے قہے
 مضمحل کر دیں تو میرے ساتھ آؤ!
 میں اپنی جادوگری کی جھلک دکھلاؤں تم کو
 آسمان کے کیوس پر تیرتے بہتے بگڑتے بادلوں کا رقص دیکھو
 چاند ہانپوں میں سمیٹو
 مہرباں سورج کی شفقت بند آنکھوں میں بسالو
 ذرا سوچو کبھی تم نے گھمے جنگل میں شاخوں سے لپکتے شبنمی موتی
 نہیں دیکھے؟
 کبھی سرما کی رت میں برف کی چادر پہ بکھری چاند کی روپا نہیں
 دیکھی؟
 کبھی گندم کے کھیتوں پر اگا سونا نہیں دیکھا؟
 کبھی اونچی چٹانوں کو ہزاروں سے گئی صدیوں کے انسانے
 سنے تم نے؟
 کسی گہیر ساحل سے جس دیکھا کہ
 کیسے چیخا بھرا سمندر دیر سے دیر سے شانت ہوتا ہے
 کبھی معصوم بچوں کی ہنسی کے نقر کی گھنگرو سمیٹے ہیں؟
 کبھی چاہت کے ہونٹوں سے کسی جلتے ہوئے ماتھے کو چوما ہے
 میں تم سے پوچھتی ہوں
 کہ تم نے ماں کی ہا ہوں کی لطافت
 خاندانوں کی شرافت
 پیار کی راحت نہیں پائی
 ذرا سوچو یہ ساری جادوگری، مہرباں دنیا تمہاری ہے

دھنک رنگ

پہاڑی کے اس پار کوئی دھنک ہے؟ نہیں ہے؟
 دھنک کے سرے پر کوئی جادوگری، پرستاں خزانہ ہر اختر ہے؟
 مجھے کوئی دھوکا نہیں ہے
 سمندر کے اس پار سے آنے والی ہواؤں میں کوئی سند یہ نہیں ہے
 اگر کچھ نہیں ہے تو ساری تگ و دو
 یہ امروز و فردا کے سب سلیطے کس لئے ہیں
 اُفق سے پرے، مرغزاروں کی آخر حدود تک پہنچنے کی خواہش
 سرابوں کے دھندلے بیولوں کا پیچھا
 یہ سب کس لئے ہے
 کسی خواب کی کوئی صورت نہیں ہے
 خوشی کوئی تھم نہیں جو رَمس کی شب کوئی چپکے سے دے جائے گا
 میں ایس نہیں ہوں، الف لینوی شاہزادی نہیں ہوں
 میں عذرا ہوں
 اور میرے اور زندگی کے تعلق سے جو بھی ہے دنیا میں وہ
 اصلیت ہے۔
 مری شاعری، گیت نگیت
 سب دل کے موسم
 چاہئے چاہئے جانے کی خواہش میں رشتوں کی سنگینیاں
 کچھ رفاقت کے اصول موتی
 محبت کی شبنم میں ڈوبی ہوئی ادھ کھلی زرد کلیاں
 بزرگوں سے پائی ہوئی سب مقدس دعا کیں
 زندگی کی سب دھوپ چھاؤں
 خزانہ ہے میرا
 دھنک رنگ مجھ میں سمائے ہوئے ہیں

عذرا نقوی

اکثر ایسا ہوتا ہے

ذرا سی دیر رک جاؤ

بیٹے موسم کی خوشبو سے

میرے تلی لئے

خسک لیوں کو چھو لیتے ہیں

اکثر ایسا ہوتا ہے

ساری کڑواہٹ تن من کی

ایک غزل ہو جاتی ہے

کبھی کہیں کوئی جی ہانی کوئی دھپک سا لہجہ

مادھیم سر میں ڈھلتا ہے

ڈھول پیٹتے لفظ نہ جانے کیسے کم ہو جاتے ہیں

ایک سریلی سی شہنائی

پریم سدھائیں جاتی ہے

اکثر ایسا ہوتا ہے

رشتوں کی نازک بلیں جب ناگ پھنی بن جاتی ہیں

ترک تعلق، پاس وضع سے الجھا الجھا رہتا ہے

کسی شکایت کے تلخی میں جانے کیسے چپکے سے

کوئی آنسو، شبنم بن کر راحت، جاں بن جاتا ہے

اکثر ایسا ہوتا ہے

☆☆☆

یہ دھند میں لپٹا ہوا موسم

صبح دم، مجھ کو کھڑکی سے بلاتا ہے

ذرا ٹھہرو! مہرباں کہہ کر کی چادر

ابھی چھٹنا نہیں دیکھو! ذرا سی دیر رک جاؤ

مجھے اس خواب آگئیں کیفیت کو اپنے اندر جذب کرنے دو

تخیل کے پہلوں کی سرسراہٹ سن رہی ہوں میں

کوئی اوجان ان دیکھی ڈگر ہے پتھر میری کہ جو اس دھند میں

لپٹی مجھے آواز دیتی ہے

کہیں کچھ گم شدہ لمحوں کی سانسیں سن رہی ہوں میں

ابھی ٹھہرو

مجھے کچھ دیر آنکھیں موند لینے دو

ذرا کچھ دیر اور یہ سوچ لینے دو

کہ کہہ رہے میں چھپا یہ شہر کتنا پر سکون ہے، خوبصورت ہے

کہ ہر گھر میں قناعت راج کرتی ہے

کہ جیسے میری ہستی میں بہت سی چین سے سب رات سوئے

تھے

مےھر پہنوں میں کھوئے تھے

سنو! کیا حرج ہے اس میں

کہ کچھ پل آنکھ سے اوچھل رہے وہ سب حقیقت سارے منظر

جو مقدر میں لکھے ہیں میری دنیا کے

ابھی سورج جھلک دکھلائے تب سب بھرم تو ٹوٹ جاتا ہے

ذرا ٹھہرو! مہرباں دھند کی چادر

ابھی چھٹنا نہیں ہے التجا میری

ذرا سی دیر رک جاؤ

فیروز ناطق خسرو

میں بھلا کس کے لیے یہ شعر لکھتا ہوں

میرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں
میں بھلا کس کے لیے یہ شعر لکھتا ہوں؟
وہ آنکھیں جن میں کل تک کہکشاں تھیں
جگمگاتی تھیں!

باد وہ گریہ کنایاں آنکھیں!
کہ جن کے سب ستارے جل بجھے ہیں!
باد وہ پلکیں سنہری راکھ جن پر میں
سلگتے اپنے پوروں سے برکت ہوں!
باد پھر ڈوبی ہوئی گہری اداسی میں
وہ دو آنکھیں کہ جن پر
میں یہ جلتے ہونٹ رکھتا ہوں!

میرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں!
مری نظموں کا اور غزلوں کا
جو محبوب ہوتا

وہ کیا اب بھی کہیں پر جاگتا جیتا ہے
یا فرضی کوئی کردار ہوتا ہے
کیا ان لفظوں کے پیچھے بھی
پری پیکر کوئی زہرہ جیسے دلدار ہوتا ہے!
جو خدو خال ان شعروں کے بھیتر
آنچ دیتے ہیں
پھیلنے ہیں تو کیا دل میں تمہارے
کاٹی چیتے ہیں!

میرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں
کیا ابھی بھی قاف کی پریاں
مرے آنگن میں ہر شب رقص کرتی ہیں!
شرارت سے کوئی محسوس صورت آج بھی مہل سا میرا نام رکھتی
ہے!

کبھی بھولیوں کے ساتھ مل کر
بے سبب، بے بات ہنسی کھلکھلاتی ہے
ابھی بھی منہ چڑاتی ہے!
وہی پہروں کبھی خاموش رہتی ہے!

میرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں!
کیا اسی کے واسطے یہ شعر کہتے ہو!
اسے معلوم ہے

تم جس کی خاطر دکھ یہ سہتے ہو
جواب میں یہ کہتا ہوں

میرے اس دیدہ و حیراں میں
جتنے عکس بنتے ہیں، بگڑتے ہیں!
مرے کانوں میں امرت اور کبھی
سم گھولتی ان کی زبانیں ہیں!
میرے اطراف بکھری
جس قدر یہ داستانیں ہیں!
میں ان کو نظم کرتا ہوں!
شریک بزم کرتا ہوں!!

فیروز ناطق خسرو

خامشی بولتی ہے

مری آنکھوں پہ اپنے ہونٹ رکھ دو

میری آنکھیں اندھیرے سے مانوس ہیں
روشنی کی مجھے کوئی حاجت نہیں!
مری پسلیوں سے بنے طاق میں
اولیں روز سے آگئی کا دیا
نور واحد سے ہے جور کھے رابطہ!
میرے چاروں طرف دشت پر حول ہے
خامشی خامشی ہر طرف خامشی!
میرے اندر کہیں ایک آواز میں نے سنی
کچھ کہا کس نے مجھ سے کہا
کچھ سنا تو نے کس نے یہ مجھ سے کہا
اک صدا یہ جو باہر سے آتی ہوئی
راز ہائے نہاں کھولتی ہے!
سنو! کہہ رہی ہے سنو، غور سے
دشجہ پر ہول کی خامشی
بولتی ہے!!

☆☆☆

یہ آنکھیں مجھ سے کہتی ہیں
مری آنکھوں کو دیکھو
اور کہو ان میں ادا سی کتنی گہری ہے!
یہ آنکھیں جو ستاروں کی طرح کل جگمگاتی تھیں
کبھی سورج سے نظریں بیٹھاتی تھیں!
کبھی یہ چاندنی راتوں میں
طاؤس چمن کی مثل پہروں رقص کرتی تھیں
کبھی چشمِ غزالاں بن کے دل کو گدگداتی تھیں!
مگر اب کچھ دنوں سے
بھر کے صحرائیں روز و شب بتاتی ہیں!
کبھی ان میں ستارے جگمگاتے تھے
وہ اب سارے کے سارے جل بجھے ہیں!
نہ ہاتھی چاند کی روشن وہ تھالی ہے
فقط اک ڈوبے سورج کی لالی ہے!
یہ آنکھیں مجھ سے کہتی ہیں
مری آنکھوں میں جو
کل تک ستارے جگمگاتے تھے
وہ اب سارے کے سارے بجھ چکے ہیں!
کہو کیا اب بھی مجھ سے پیار کرتے ہو!
اگر سچ ہے تو پھر ایسا کرو تم
ستارے وہ جو اب
سارے کے سارے بجھ چکے ہیں
سلگتے اپنے پوروں سے سنہری راکھ ان کی
میری پلکوں پر برک دو!
ادا سی کوچ کران دونوں آنکھوں سے
مری آنکھوں پہ اپنے ہونٹ رکھ دو!!

شائستہ مفتی

راون کی لٹکا

مجھے محسوس ہوتا تھا کہ اب جنت میں ہے
کہان زرتاروں میں تری قربت میں ہے
بالآخر مل گیا مجھ کو کہ جو ملنا مقدر تھا
تری زلفوں کے سائے زندگی کا اک تصور تھا

تمہارے ساتھ ہے اک خواب محشر کا دم مسکن
وہی درپن کہ جس میں ڈوب جائے سارا میخانہ
وہی ساغر کہ جس میں ڈوب جائے سارا میخانہ

مگر اک بے کلی تھی جو مسلسل سوانح بھرتی تھی
کبھی گل میں کبھی خوشبو میں اپنا رنگ بھرتی تھی
کئی کس شے کی تھی مجھ پر کبھی واضح نہ ہو پایا؟
ہر اک محفل میں مجھ کو بے کلی نے یونہی تر پانا

میں اٹھ کر رات کو چل دی بہت انجان رستوں پر
ستاروں سے صلاح، لگی، درختوں میں پناہ لگی
کہیں میدان تھے، صحرا تھے اور جنگل کہیں پر تھے
مگر دل کی لگی تھی دور ہی مجھ کو لیے جاتی

پھر اک دامن جو تھا اک کوہ میں مجھ کو نظر آیا
بلا پلاس اور خاموش آنکھوں ہی سے سمجھا
”جیسے تو ڈھونڈتی ہے محفل مست رنگ درپن میں
وہ دنیا کا حسین منظر ہے پنہاں تیرے تن من میں“

میں واپس آ گئی ہوں اور ڈھانی ہے مجھے لٹکا!
نہ جانے کتنے معصوموں کا خوں اب تجھ پہ واجب ہے
ترے دامن پر دھبے ہیں ترے سناخن ہیں آلودہ
مجھے وحشت سی ہوتی ہے تری لٹکا پائے راون!

نہ جانے کب تک تو راہ سے بھٹکائے گاج کو
ہے قائم جھوٹ پلٹکا، چلے گا جھوٹ پہ کب تک
مری کوشش رہے گی اصل کا چہرہ نظر آئے
کہ جس کو دیکھ کر ڈر جائیں وہ ہر ما نظر آئے

خواب آثار

ابھی تو تم سے اپنی گفتگو کے آثار باقی ہیں
ابھی آدمی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں
ابھی منزل طلب کے راستوں میں کھوئی کھوئی ہے
ابھی اک کہکشاں ہے ہام پر جو سوئی سوئی ہے
مرادوں اور امتگوں کے کئی کوہا رہا باقی ہیں
ابھی آدمی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں

ہمارے اور تمہارے راستوں میں ایک آمٹ ہے
ذرا تھم کر سنو، گزرے دنوں کی گنگناہٹ ہے
کھٹک جاتی ہے پیالی جائے کی جب دل دھڑکتے ہیں
ابھی ہڈیوں کی ہجی آب کا اظہار باقی ہے
ابھی آدمی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں

کھل ہو گیا ہے ایک قصہ، ایک باقی ہے
سفر آدھا کٹا ہے اور آدھا اب بھی باقی ہے
ابھی کن کی صدا کہیں آ رہی ہیں، موجود باقی ہے
محبت کے انوکھے راز کی تکمیل باقی ہے
ہے قصہ مختصر کچھ زیست کے اسرار باقی ہیں
ابھی آدمی ہے شب اور خواب کے آثار باقی ہیں

عمر فرحت

چھکھلے پانی سے ابھرا
سایا سا اک مچھلی کا
دریا نے پاؤں روکے
اور سمندر چلنے لگا
کالے رستوں سے گزرا
کن امیدوں کا جنازہ
دلی چھوڑ گیا اپنی
یہ سورج ڈوبتا ہوا
دیوار ہو روتی ہے
کھڑکی کا مردہ آیا

☆☆☆

کون یہ بن میں رہتا ہے
تو یا تیرا سایا ہے
یہ جو سیہ بھن سانپ کا ہے
بالکل تیرے جیسا ہے
تیرے کھنڈر جسم کی چھت پر
کس کھڑکی کا جالا ہے
میری خشک مٹی سے پوچھ
جیون کتنا پیا سا ہے
سورج بے رحم سے کا
مری پسی سے نکلا ہے

تھلی جیسی لڑکی ہے
کاتنوں میں گھر جاتی ہے
ہا دھبا چپکے سے گذر
اوس پہ خوشبو سوئی ہے
سبز سنہرے پانی میں
وہ جادو کی مچھلی ہے
کیا مرنا ہے اس کو بھی
کیا یہ سپاہی زخمی ہے
کس دیوی کی یاد میں آج
جھاگی گزرنے والی ہے
سرخ پہاڑوں پر یہ برف
سبز رتوں میں پھل ہے

☆☆☆

موم کا غم میں پگھلنا ہے بہت
پھر دھواں آج لکھنا ہے بہت
میری آنکھوں کے براک منظر میں
دھوپ کا وقت سے ڈھلنا ہے بہت
کارخانہ یہ تنہا کا ہے
سو مجھے خواب میں ڈھلنا ہے بہت
بہی راہیں ہیں بہت بھید
انہی راہوں سے نکلنا ہے بہت
ہم یہاں تک چلے آئے تنہا
اب ترے ساتھ بھی چننا ہے بہت
تیری آنکھوں سے بھی لینی ہے دعا
اپنے ہاتھوں کو بھی ملنا ہے بہت

سرمد سروش

یہ سب غلط ہے

جو کہ رہا تھا وہ سب غلط ہے
وہ میں نہیں تھا

حشیش حسن و جمال کا جام جب مرے بند کھولا تھا
تو ایک آزاد تخت مینائے شاعری سے
زبان رویا میں بولتا تھا
ندروشنی کی کہیں رقی تھی
نہ کوئی خوشبو ہوا کی لہروں میں بدی تھی
نہ بلبلیں گیت گارہی تھیں
نہ بارشیں جل ترنگ ہم کو سنارہی تھیں
درون S خانہ تمام اشیاء نہیں تھیں
وہی کہ جیسے تم کو بتا رہا تھا

یہاں بھی ہے حس نشین کی سی گرا ریاں ہی رواں دواں ہیں
میں جن سے آنکھیں چرا رہا تھا
کہ جیسے پھولوں کے رنگ دیو میں
جنہیں میں آرائش گلستان بتا رہا تھا
وہ ہاؤلی ہیں، جو تکیوں کو رجمار ہے ہیں
وہ محض ترسیل خم گل کی قیمتی صورت بنا رہے ہیں
فضا میں یہ تیرتے پرندے

شکار ہونے سے بچ رہے ہیں
میں یوں ہی غلطی میں مبتلا تھا

کہ آسمانوں کی جستجو میں یہ اثر ہے ہیں
یہ عشق کی مینک فسوں رنگ کی خطا تھی
وگر نہ تم کب وہ مولم تھی

جو کورے کاغذ پہ مثنوی کے رنگ پختہ نکھیرتا ہے
میں جانتا تھا کہ زبردگانی شب سید ہے
میں جانتا تھا کہ میں غلط تھا
میں جانتا ہوں کہ میں غلط ہوں
یہ میں نہیں ہوں

فراق کے زہر کا اثر ہے

سو میرے اندر سے ایک مجبور نوحہ گر ہے

☆☆☆

غلام اکبر پہنچ گئے ہیں؟

غلام اکبر بہشت میں کیا پہنچ گئے ہیں؟
وہ زندگی میں تو اس محلے کے اس طرف بھی نہیں گئے تھے
وہ اپنے دفتر کے اور مسجد کے راستے ہی سے آشنا تھے
نظر تھی آخر تک سلامت
مگر وہ حسن جہاں سے آنکھیں چرا کے گذرے
جہاں سے گذرے وہ اپنا دامن بچا کے گذرے
یہ خواہشوں کا عظیم دریا۔ جس کے میل بلا سے ہم تم
مثال ماہی الجہر رہے ہیں

جو مستعد ہے کہ مثل فوہتر اپنی رو میں بہا کے۔ جائے آدمی کو
غلام اکبر کنارے اس کے ٹھہر گئے تھے
وہ شوقِ تسخیر سے ورا کیا وہ جستجو ہی سے ماورا تھے
کبھی کسی نے شریک محفل نہیں نہ دیکھا
جوائے قحط الرجال کے دن تو خامشی کی روا میں کائے

برون دیوار ہائے خانہ

نہ آئی بوائے غلام اکبر، نہ گنگوئے غلام اکبر
جو قرض ہوتا ہے آدمیت کا آدمی پر
ادا کیے بن چلے گئے ہیں

وہ ذوقِ غلدہ میں سے عاری غلام اکبر
کنارے کوثر کے کیا کریں گے؟
حسین خوروں سے کیا کہیں گے؟

وہ تیزی رنگ دیو کو شاید نہ سہہ سکیں گے
غلام اکبر زرام کی مثل ایک پٹری پر گھومتے تھے
وہ اب اتر کر کدھر چلے ہیں
خدا کرے۔ پہنچ گئے ہوں

☆☆☆

سپیلہ انعام صدیقی

کیا یہ ہو بھی سکتا ہے؟

غم کی نمائش

وقت کو گزرتا ہے اور گزر رہی جائے گا
اس نے کب سنی کس کی، میری کب وہ مانے گا
چھین بھی تو سکتا ہے، زندگی کے سارے رنگ
تیز دھار میں اس کی بہہ بھی سکتی ہے امید
ہر متاعِ دس میری، ہر اثاثہ، ہر ماہیہ
خواب میں جو قصاں ہے، آنکھ کی خوشی ساری
ہاتھ میں جو تھپی ہے، صبر کی دو کنجی بھی
سب وہی چرا لے گا، میں رہوں گی بس تنہا
اس سفر میں تنہائی، ساتھ دے گی اب کتنا
بس قلم، کتابوں میں، مجھ کو خور ہوتا ہے
دشت کی مسافت کے راستوں میں کھوتا ہے
یہ بھی خدشہ ہے میرا، ایسا ڈر بھی لگتا ہے
یہ بھی ہو تو سکتا ہے، وہ بھی ہو تو سکتا ہے
ہوتا ہو تو ہونے کو کچھ بھی ہو ہی سکتا ہے
واقعہ جو ہوتا ہے، وہ تو ہو کے رہتا ہے
ایک شمع جلتے ہی روشنی تو ہوتی ہے
صبر، زینت کو بیٹھا پھل بھی تو بناتا ہے
کیسوس پہ خوشیوں کے رنگ چڑھ بھی سکتے ہیں
وقت ہم قدم ہو کے ساتھ چل بھی سکتا ہے
مجھ کو ایسا لگتا ہے۔۔۔ کیا یہ ہو بھی سکتا ہے؟

اک آئینہ کرب دل میں مسلسل
کسی سانپ کی طرح پھن کو نکالے
مجھے ڈس رہا ہے، بجھی میں سا کر
بھند ہے کہ بہہ جاؤں سیلاب بن کر
چھپا کر جو صدیوں سے رکھا ہے میں نے
تکالوں وہ طوفان جو موج زن ہے
مگر میں کسی کو دکھانا نہ چاہوں
وہ طوفان، سیلاب، شعلے اور آندھی
کہ مجھ کو پتہ ہے مزاج زمانہ
یہاں جشن مل کر مناتے ہیں لیکن
کبھی غم میں غم خوار بننے نہیں ہیں
یہ راہوں کو ہموار کرتے نہیں ہیں
بڑھاتے ہیں اور دھبہ غم کی کہانی
لبو میں نہاتی ہے دل کی اداسی
رواں ہے جو سیلاب غم دل کے اندر
جو طوفان، شعلے اور آندھی ہیں مجھ میں
میں سینے میں پنہاں ہی رکھوں گی اپنے
انہیں میں امانت، اثاثہ سمجھ کر
تجوری میں رکھوں گی تا اوج کر
عیاں وہ کسی پر کروں گی نہیں میں
کہ مجھ کو پتہ ہے مزاج زمانہ
میں غم کی نمائش کروں گی نہ ہرگز۔۔۔

ارشدمرشد

خواب گاہ ہے آگہی

خن ثنا سو!

قلم کی حرمت کے پاس نہ!

کلام موزوں کے نقطہ دانو!

خوش کیوں ہو؟

یہی تو لمحہ ہے بونے کا

زبان کے قفل کھولنے کا

سو کچھ تو لکھو

سو کچھ تو بولو

وہ نظم ہو چاہے رزمید ہو

ہو مثنوی یا کہ مرثیہ ہو

ہجو یا دا سوخت لکھو

قلم کی نوں کو تان لو اب

اور عہد خستہ کی موت لکھو

نظر انداز فلک پہ دیکھو

فضا دھویں سے اتنی پڑی ہے

ستم تو ہے کہ ارغوانی دھویں کے بادل یہ

شجر زیتوں و قاتخاؤں کے گھونسلوں سے

اللہ ہر ہے ہیں

کردشت و حشت میں آہوان دل گرفتہ بھی

گر گویا شاہی سے تنگ آ کر شکم سے نیچے گرا

رہے ہیں

سموم نوحہ نہ رہی ہے

کہ ہر جنوں پر لگی ہوئی آگ

بستیوں تک پہنچ گئی ہے

کوئی سدھار تھ گیا نہ پانے کی آس لے کر

نہ گھر سے نکلے

کہ غل شاہی نے سارے برآمد

تمام پھیل جا دیے ہیں

قلم قبیلے کے پیشواؤ

گرستہ مخلوق کو بتاؤ

مہمان دھرتی کے پتھکے گالوں پہ زرد پاں

اور خشک ہونٹوں پہ پتھیاں کس لیے جمی ہیں

کہاں گئے ہیں وہ

دور بریلی وادیوں سے

قطار اندر قطر راڑ کر

سنہری مٹیوں پہ آنے والے حسین پنچھی

کہ ان فضاؤں میں آج رقصاں ہیں

قیقے پنجس کر گسوں کے

جو کچھ انساں کے خور و ہوتے

آسمان پر اگل رہے ہیں

ہوا خفن سے بھر چکی ہے

زمین بھی اب گرہ پا ہے

مزید لاشوں کو اپنی مٹی میں ڈھانپنے سے

مگر یہ مردان مرگ ناحق

حسین غفلت کی لوریوں سے

شکستہ جسموں کو

خواب گاہ ہے آگہی میں سار ہے ہیں

یہ خوف فریما کے طوق پہنے

خود اپنے کر یا کرم کی خاطر

نحیف جسموں کی ٹہنیوں کو جا رہے ہیں

اے ہم نواؤ!

مزاج فطرت کے آتش و!

سے کی گاڑی سے پھڑ سے لوگوں کو

یہ بتاؤ

کہ راہ گم راہ کا جو شجر ہے

وہ بے ثمر ہے

کہ زعمہ رہنے کی آرزو بھی

حیات یم سے عظیم تر ہے

حیات یم سے عظیم تر ہے

☆☆☆

فاطمہ مہرو

بے انت

کسی بھی نعم کے لب

تم جیسے نہیں

کوئی بھنور ایسا نہیں

جو تہہ رے گاں جیسے دکھ سکے

کسی بھی ساحل پہ نہاتی ٹرکی

رہبت اوڑھ کر

تمہاری آنکھوں کے پوروں ہی نہیں لگ سکتی

کوئی بحر اوقیانوس

تمہاری پتلی کی گہرائی تک نہیں پہنچتا

کتنے ایماز دہن

تمہاری زلف سے شب اور صبح کھیلے، بھجکتے

ہیں

تمہارا قدم

موسموں کو ارادے عطا کرتا

اور ہاتھ، وقت کی گھڑی کو

اپنے موڑ سے گھماتے ہیں

تمہاری مسکراہٹ

گناہ و ثواب کے جال بنے ہوئے

مزا و جزا کو

ایک سا کر دینے پر قادر ہے

مظاہر قد رست نے

ہوا، پانی، مٹی اور آگ

تم سے ادھار لے کر

سپاقت کی جگہ

تمہیں لکھ دیا ہے!

☆☆☆

میں نے شاعری کو دیکھا

برف سے سگریٹ دھوئیں کے بادل بناتے

کیلیغورنیا کے جنگلوں میں

خشک گھاس سے چنگاری سلگاتے

سمندر کو نیلا کوٹ بنا کر

پشت پر نکاتے

قلم سے ہانسی

خاموشی سے موسیقی

لہجے سے ابریں بناتے

سیر میوں سے منزلیں

عورت سے لڑکیاں

اجنبیت سے التفات کھودتے

میں نے شاعری کو دیکھا

مٹی کے ذرے میں کان

ٹوٹے گلاس میں بوس

کشتی میں طوفان اٹھیلنے

جنازوں کو پھول

چاند کو تکیہ

روح کو جسم دیتے

میں نے شاعری کو دیکھا

الذاتج سے گلاب

لبوں سے شراب

خون سے شب خراب سینچتے

میں نے دیکھا

خدا، عورت اور تمہیں

شاعری بننے ہوئے!

☆☆☆

سیر میوں پر ویلنٹن کنز

کوئی نہ چڑھ سکا

پھول ہاتھوں میں لیے

اس کے مزاج کی منزلیں

اس کی بے وقت پیاس نے

کتنے ہاتھوں کو

کالج سے بھر دیا

دلبری، کالج سے

رقیب کے پہونک

سفر کرتے بھی نہیں سوچی

طوفانی ہارشوں نے

اسے ہنستے ہوئے

اتنے سالوں بعد

پھر سیر میوں پر

لا بٹھایا ہے

اب کانٹے مرے اندر

اور گلہ ان

اس کی شریک حیات کے

سربانے ہے

تمام دشمنوں کو

ویلنٹن کنز مبارک!

صفیہ حیات

بدکردار

اس نے اپنے شہسے کے آنے میں
جائزہ لومولو کی نا جائز موت دیکھی تھی

کورٹ میرج کر کے
بدکرداری کا شوقیٹ لے رہا برآئی
تو

ملول ہونے کے ساتھ خوش تھی

ملول اس ہے کہ
بے ضمیر معاشرہ میں
وہ نیم ضمیر ہے

خوش اس لیے کہ
وہ جائز معاشرہ جنم دینے کی جدوجہد میں ہے

بھول کی گمشدگی

رات کل بھی بھگی بھگی سی رہی
شاید چپکے سے روتی رہی
کچھ قطرے ٹیلیفون کی تار پہ
روز تے رتب کرتے رتب
آنکھوں کے کونے خشک تھے
پھر بھی ٹکیا پٹی پیاس بجھا تار با
نئی چوں سے ہوتی

کنفیوژن

چاند نیالے ہا دلوں میں کھڑا
سمندر کے غمکین پانی میں جھانک رہا تھا
دور کہیں سے کتے بھونکے
بلیوں کے رونے پہ پابندی لگ گئی
کہ

وہا کے دنوں میں
طوائف دھندہ نہیں کرتی
چکاڑیں ایک کانفرنس میں جمع تھیں
جب سور کا گوشت کھانا عام ہو گیا

شاہ ہے
گدھوں نے
بے عزتی کا بہانہ کر کے
بوجھاٹھانے سے انکار کر دیا ہے
جب سے کالی بارش برسی
تو زائیدگان کے دانت ٹوٹ گئے
حرام کاری تیزی سے پھیلی

اب
کالا دھن خون کی عریوں میں بہتا ہے
چارپائی کی ادوائن سے سیاہ ماتمی شلواریں
بنیں گئیں
وہ بھلا کیسے۔۔۔؟

اس کا جواب اگلی صدی میں ملے گا
تب تک اپنے عقیدے کی مالا بھپ لو

میرے دامن پر انگی رہی
میں نے کپڑوں کی الماری چھان ماری
مکھن کے ہر کونے میں جھانکا
گملوں کی ساری مٹی نکال کر
ہر پودے کی ہر ٹہنی کی جڑ میں تلاشا
سٹور میں رکھے

پہانے سامان سے جڑی ہریاد کو ادھیڑا
صبح سے رات تک
ہرگز رتی ساعت کو نہ لیتی رہی
نیند کے سرہانے

کسی ادھورے خواب کی آہٹ میں
پرائی خوشبو کے فیتے کی گرہ میں
سرمائے کپڑوں میں لپٹا کل رکھتے
یادوں کے آنچل کی سرسراہٹ پہ پٹتی
روتی رہی

جانے کہاں رکھ بیٹھی ہوں
اپنے جیسے کی خوشی نہیں ملتی
نیند بھی بستر پہ سوئی رہتی ہے

میں
خالی کمرہ میں چکراتی پھرتی
اونٹھے منہ گر جاتی ہوں
اور یوں

رات بیت ہی جاتی ہے
☆☆☆

صفیہ حیات

جنگل اور سمندر کے درمیان

اس نے کہا
مجھ سے ملنے آنا
میرا گھر بہت خوبصورت ہے

میں نے کہا
میرا پہلا عشق سمندر تھا
دوسرا جنگل

سنو!
میرا گھر جنگل اور سمندر کے درمیان ہے
ہرن اور مچھلیاں
ساتھ ساتھ رقص کرتے ہیں

میرا تیسرا قدم اٹھ ہی رہا گیا
تیسری آواز نے اسے شام کے لیے
بلایا

جب فاحشہ کا لفظ ایجاد ہوا

جب پہلی بار
گھر میں عورت کے لیے
فاحشہ کا لفظ ایجاد ہوا
یقیناً۔۔۔

اس عورت نے دعا کی ہوگی
زمین میں پناہ لینے

آسمان کی طرف اڑ جانے کی

میں اب کبھی کبھار فرصت میں
لفظ کے اندر چھپے
ورد کے بارے میں سوچتی ہوں
پاؤں خوف سے کانپ جاتے ہیں
ہونٹوں پر خاموشی

اور
باتھ کی چوڑیاں
گھبرا کے ٹوٹ جاتی ہیں
اس لیے کہ

اس لفظ کے آزادانہ برتناؤ کے بعد
عورت کا سایہ بھی
ساتھ چلنے سے انکار کر دیتا ہے

میں ڈائری میں لکھتی ہوں

عجب فیصلہ

گزرے موسم

اپنی ذات کی سرحدوں میں

چھپے ہوئے ہم لوگ

جب اندیشے ہمیں اٹھا کر

سرحد سے باہر پھینک دیتے ہیں

تو ہم ایک دعا آسمان کی

وسعتوں میں چھوڑ دیتے ہیں

مگر زمینی مزاج سے تراشی گئی دعا سے

آسمان جب اپنے لہجے میں بات کرتا ہے

تو ہماری دعا بھٹک کر

دکھوں کے دروازے پر دستک دینے لگتی ہے

اور ہم ایک عجب فیصلے کی زد میں آ جاتے ہیں

زندگی کے جس باب میں ہم سوئے ہوتے ہیں

صبح ہمیں کسی اور باب میں جاگنا پڑتا ہے

☆☆☆

یہ میں نے مانا

ہے روح منظر

یہ بے قراری تھی نے بخش

تمہارے اندر کی ایک جنبش

بساط دل کو الٹ گئی تھی

ہر اک ادا دل کے آئینے میں

تمہارا چہرہ بتا رہی تھی

وہ خوشنما دن ہماری ہستی کو جیسے یکسر بدل گئے تھے

ہر ایک منظر گلاب موسم سا ہو گیا تھا

مگر وہ لمحے تھے مختصر سے

کہ جانے والا تو جا چکا تھا

تمام منظر بدل چکا تھا

وہ ایک سایہ ہمارے اندر

بہت خوشی سے ڈھل چکا ہے

بہار بھی ہے خزاؤں جیسی

ہوائیں ہیں ہر کلام اب بھی

باں ساز دل اب بھی گونجتا ہے

ستلجی الفت کے وہ شرارے

کہ جیسے دل کو جلا رہے ہیں

اداس نغمے ستارے ہیں

ہماری وحشت بڑھا رہے ہیں

☆☆☆

واحد غالبی

پھر پھول کھلے

دل میں پھر پھول کھلے
تھیری یادوں کے پھول
تھیری تمنوں کے پھول
تھیری آشاؤں کے پھول
دل میں پھر پھول کھلے

درد۔۔۔ حیراں کی قسم
صحبت۔۔۔ یاراں کی قسم
جشن۔۔۔ بہاراں کی قسم
دل میں پھر پھول کھلے

درد ہے درماں ہی سہی
چاک گرہیاں ہی سہی
پاب جولاں ہی سہی
دل میں پھر پھول کھلے

جیسے کھلتے ہوں کہیں
دور کہیں
کسی زندان میں پھول
دل میں پھر پھول کھلے

آخر شب

ایک ہلکا سا ہوا کا جھونکا
خوشبوِ حرمین۔۔۔ یاراں والا ہے
کتنے بھولے ہو، افسانے سنا جاتا ہے
ایک ہلکا سا ہوا کا جھونکا
ذہن کے دشت میں کھو جاتا ہے
آخر شب کوئی سو جاتا ہے

☆☆☆

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمین کے خوشہ چینوں کو
(تحقیقی اور تجرباتی مضامین)

راشد کی فکری اور فنی جہات اور نوآبادیاتی مضمرات

ابوالکلام قاسمی

گزشتہ نصف صدی میں اردو شاعری کی ہمیشگی تنقید کی افراط کے باوجود نئی یا پرانی شاعری کے بارے میں گفتگو، ڈکشن و اسلوب سے شروع کی جائے یا پھر موضوع اور مضمون کا سراپا پڑ کر شاعری ڈکشن کے اسرار کی دریافت کی کوشش کی جائے، بات گھوم پھر کر پہنچتی ہے بہر حال موضوع کے انتخاب اور فکری مضمرات تک۔ ن.م. راشد اس اعتبار سے خوش نصیب شاعروں میں ہیں کہ ان کو ہیئت اور اسلوب کے مجدد کے طور پر بھی قبول کیا گیا اور جنسیت زدگی اور فراریت کے ابتدائی اثرات کے باوجود فکری اور موضوعاتی اعتبار سے انھیں ایک ہاخ نظر بلکہ دانش ور شاعر کا مقام بھی دیا گیا۔ جس نے اپنی ذات اور نفسیات کی کامیاب عقدہ کشائی کے ساتھ گرد و پیش کے معاشرتی اور بسا اوقات عالمی سطح کے آفاقی مسائل سے بھی گہرا سروکار رکھا۔ انھوں نے باہموم معاشرتی اور نسیم سیاسی نوعیت کے مسائل تک کو جذبے اور احساس کی سطح پر اس حد تک غیر ذاتی بنانے کی کوشش کی کہ ان میں ایک تقسیم کی کیفیت بھی پیدا ہوئی اور خود ان کے سیاسی اور معاشرتی موقف کی نشان دہی کوئی مشکل بات بھی نہ رہی۔

راشد کی شاعری کا دور عروج ترقی پسند تحریک کا بھی دور عروج تھا۔ اس لیے اس دور میں اگر اظہار کے نئے اسالیب کی تلاش اور قدرے ابہام آمیز بچے کو تنقید کا ہدف بنایا گیا تو یہ کوئی حیرت کی بات نہ تھی۔ اس وقت بھی اگر دقتی رجحان کی تنقید کے بجائے راشد کی نظموں کی ہمدردانہ تقسیم کی کوشش کی جاتی تو ان کی شاعری کی سماجی اور معاشرتی قدر و قیمت کی کما حقہ داد دی جاسکتی تھی۔ چونکہ محض ذیلیب و لب و لہجہ، غفلتوں کا اسراف ہے چاہے اور اکبر اسلوب بیان، راشد کے مزاج سے میل نہیں کھاتا تھا اس لیے ان کے بعض معاصر نقادوں نے بھی ان کے موضوعات کو جنسی رویے اور فراریت کا نام دینے کی کوشش کی اور ان کے ڈکشن کو ابہام زدہ قرار دے کر سنجیدہ مٹا دھکا موضوع نہیں بنایا۔ بعد کے زمانے میں راشد سے متعلق دوسری نثری تحریروں کے سامنے آنے اور خود ان کے خطوط کی اشاعت کے نتیجے میں یہ حقیقت لوگوں سے مخفی نہیں رہی کہ راشد اپنی شروع کی نظموں میں ابہام کے غیر شعوری عمل دخل سے خود بھی عرصے تک الجھتے رہے اور اس وقت تک ان کی الجھن دور نہیں ہوئی جب تک ان کے نہایت باخبر اور دانش ور دوست آغا عبدالحسید کے خط سے یہ اعلان نڈل گئی کہ مغرب میں ایسٹن کے کتابچے ابہام کی سات قسمیں کی اشاعت کے بعد اب ابہام کو علیٰ اہموم معتبوب قرار نہیں دیا جاسکتا اور یہ کہ اگر ابہام ناگزیر طور پر تخلیقی عمل کی سریت کا زائیدہ ہے تو اس نوع کی شاعری کے معنوی امکانات میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

اس ضمن میں شاید اس وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں کہ راشد کے لیے اپنی اقتدا طبع اور فکری سطح کے باعث اپنے ذاتی احساس اور تجربے کو ہمکنی بنانا اور اسے عام تجربے سے ہم آہنگ کرنا ایک بڑا مسئلہ تھا۔ اس پر مستزاد یہ کہ فارسی میں گہرا درک رکھنے کے باعث فارسی تراکیب کا استعمال اور اس کے ساتھ ہی ہندوستانی تسمیات اور کبھی کبھی دیو مال اور اساطیر کو اپنے بہتر اور بھرپور اظہار کا وسیع بنانے میں راشد ایک گونہ اطمینان محسوس کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض نقادوں نے انھیں سانی اور فکری اعتبار سے خواص پسند شاعر کا نام بھی دیا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے ان کی اس صفت کا ذکر سانی نقطہ نظر سے کیا ہے جب کہ خلیل الرحمن

اعظمی ان کو دانش ورانہ زاد یہ نظر کے باعث خواص پسند بتایا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نے لکھا ہے کہ:
 ”زبان کی دنیا میں وہ خواص پسند واقع ہوا ہے۔ لہذا اس کے انتخاب الفاظ کا دائرہ محدود ہو کر رہ گیا
 ہے۔ اسے فقط وہی الفاظ خوش آتے ہیں جن کے رنگوں میں شوخی اور چمک دمک اور جن کی آوازیں
 میں گہرائی اور گونج پائی جاتی ہے۔“
 جب کہ ضیال الرحمن اعظمی کا خیال تھا کہ:

”راشدان معنوں میں عوام کا نہیں بلکہ خواص کا شاعر ہے اور اس کی شاعری سے لطف اندوزی کے
 لیے بھی ایک دانش ورانہ حراج کی ضرورت ہے۔“

ظاہر ہے کہ ان دونوں رایوں میں راشد کی حدود کا ذکر تو ضرور ملتا ہے مگر ان کے سہارے راشد کی اسلوبیاتی اور موضوعاتی تفہیم کا
 سلسلہ بھی آگے بڑھایا جاسکتا ہے۔ تاہم دیکھنے کی بات یہ ہے کہ موضوع اور ہیئت میں اس امتیازی طریق کار کے باعث راشد کی
 نظم گوئی نے اردو نظم کے اس وقت تک رائج لہجے کو کن تبدیلیوں سے آشن کیا۔ اردو نظم کے صنفی ارتقا پر نظر رکھنے والوں سے یہ بات
 مخفی نہیں کہ اس وقت تک حالی اور آزاد کی تحریک نظم کے باوجود مغربی انداز کی نظم نگاری کے اسالیب اردو کو میسر نہیں آ سکے تھے۔
 آزاد نظم یا تو نظم کی ضمنی اصناف مثلاً ردائی، مدحیہ، مثنویانہ یا قطعاتی خانوں میں تقسیم کی جاسکتی تھی یا پھر موضوعاتی ارتقا کے طور پر جن
 نظموں کا چمن عام ہو سکا تھا وہ ماسوا اقبال کی نظم کے، غزل کے اسالیب اور لب و لہجے کی توسیع کے علاوہ اور کچھ نہ تھی۔ پھر یہ کہ
 جب نظم کی ہیئت کی مغربی معیار بندی اقبال تک کی نظموں میں پوری طرح رد ہو چکی تھی تو دوسرے کسی شاعر سے اور کیا
 توقع وابستہ کی جاسکتی تھی۔ اس پوری صورت حال میں خفایت انظمی، تہہ داری اور خیال کے ارتقا کے صنفی شعور کے ساتھ سامنے
 آنے والی راشد کی نظمیں یقینی طور پر عام اردو نظموں سے مختلف تھیں ہی، خود حلقہٴ ارباب ذوق کے نظم نگاروں سے بھی ممتاز تھیں۔
 راشد کی اس انفرادیت میں ان کی زبان کا آہنگ اور فارسی تراکیب کا جذبہ بھی، جیسا کہ ذکر کیا گیا، کوئی کم اہم ردول ادا نہیں کرنا،
 جس کے باعث ان کے بچے میں بند آہنگی اور کسی حد تک اسلوبیاتی شکوہ کو بہ خوبی محسوس کیا جاسکتا تھا۔ تاہم اس حقیقت سے بھی
 انکار مشکل ہے کہ محض زبان اور اسلوب کے خارجی ڈھانچے نے ان کے آہنگ بلند نہیں کیا تھا۔ ان کی بند آہنگی اور بچے کی تہہ
 داری میں ان کی فکری سطح اور دانش ورانہ طمطراق کا کردار بھی کسی طرح کم نظر نہیں آتا۔

راشد کی شاعری کے وہ موضوعات، جوان کے دانش ورانہ انداز فکر کی تشکیل کرتے ہیں ان میں ممتاز حیثیت ان کی
 مشرقیت کو حاصل ہے۔ یوں تو جنس نقادوں نے ان کی مشرقیت کو علامہ اقبال کے تصور مشرق کے تسلسل کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی
 ہے جس سے پوری طرح انکار تو نہیں کیا جاسکتا، مگر راشد کی فکر کے سیاق و سباق میں ان کی مشرقیت کے مضمرات اقبال کے ملتی اور
 تہذیبی حوالوں سے کہیں زیادہ دور رس معلوم ہوتے ہیں۔ مشرقی قوموں پر مغرب کی سیاسی بالادستی اور قدرے وسیع معنوں میں
 نوآبادیاتی تناظر میں اگر اردو شاعروں کے فکری رویوں کا تعین کرنے کی کوشش کی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ جنس شرائط کے ساتھ اکبر الہ
 آبادی اور علامہ اقبال کے بعد ان م راشد کے علاوہ اردو کا کوئی اور نمائندہ شاعر ایسا نظر نہیں آتا جو نوآبادیاتی تسلط اور اس کے زیر اثر
 پروان چڑھنے والی منفی فکر پر اپنے رد عمل کا واضح اور غیر مبہم اظہار کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اکبر الہ آبادی چوں کہ خط مستقیم کے شاعر ہیں اس
 لیے ان کے مابعد نوآبادیاتی نقطہ نظر میں کوئی بڑی گہرائی نہیں تلاش کی جاسکتی۔ جب کہ اقبال کی مشرق پسندی زیادہ تر مذہبی، ملی اور
 تہذیبی اعتبار سے اپنی معنویت قائم کرتی ہے۔ راشد چوں کہ ایک غیر مشروط دہن کے بیدار مغز شاعر ہیں، اس لیے ان کی مشرقیت نہ
 تو محض تہذیب پسندی کا شاخسانہ ہے اور نہ مشرق کے حوالے سے اخلاقی روایت اور اقتدار پرستی کا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ

بیسویں صدی کے شعری افق پر روایت شکنی اور غیر رجعت پسندانہ رویہ اختیار کرنے کے معاملے میں راشد اس حد تک آزاد و روشن خیال اور خود فیصل ہیں کہ وہ اپنے پیروں سے دقیا نویسی کی ہرزخیر کو کاٹ پھینکنے کے درپے رہتے ہیں۔ تو سوال یہ ہے کہ راشد کی شریعت کیا ہے؟ اور ان کے یہاں کس مشرق کی بازیافت کی کوشش ملتی ہے؟ اس سوال کا جواب نہ تو تہذیبی حوالے سے دیا جاسکتا ہے نہ روایتی حوالے سے اور نہ ہی یا اخلاقی حوالے سے۔ ان کی ساری مشرق پسندی محکومیت کے شدید احساس اور سیاسی یا معاشرتی کے ساتھ ذاتی آزادی کی زائیدہ ہے۔ اس نقطہ نظر کے اظہار میں انھوں نے اپنی پیش تر نظموں میں کہیں مرکزی طور پر اور کہیں ضمنی انداز میں مشرق کی محکومی اور غلامی کو بالواسطہ اور بلاواسطہ انداز میں زیر بحث لانے کی کوشش کی ہے۔ ایران میں اجنبی، میں شامل متعدد نظموں میں تو انھوں نے اس کرب کو نہایت موثر انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ عالمی سطح پر برقی جانے والی تفریق اور مغربی طاقتوں سے سراسیمہ مشرق کی پوری تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلے ان کی مختلف نظموں کے بعض مصرعوں کو سامنے رکھا جائے تو ان کے رویے سے شناسائی ہو جاتی ہے۔

عمر گزری ہے غلامی میں مری / اس سے اب تک مری پرواز میں کوتاہی ہے / (سپاہی)
شکر کر اے جاں کہ میں / ہوں در افرنگ کا ادنی غلام / صدر اعظم یعنی در یوزد گرا عظم نہیں /
(شرابی)

بندگی سے اس درد دیوار کی / بوچھلی ہیں خواب نشیں بے سوز و رنگ و ناتواں /
(رقص)

اس روج شب گرد کا / اک کنایہ ہے شاید / یہ جہت گزینوں کا بکھرا ہوا قافلہ بھی /
جو دست شکر سے مغرب کی، مشرق کی پینائیوں میں / ٹھٹھکا ہوا پھر رہا ہے /
(دست ستمگر)

تیرے ستر پہ مری جان بھی / آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں / ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح
ریختی ہیں / (بیکراں رات کے سنائے میں)

ان مثالوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ابتدا کی تین مثالوں کی طرح نوا آبادیاتی حکمرانوں پر ان کے طنز کی کاٹ کتنی گہری ہو جاتی ہے جب کہ موثر انداز دو نظموں کے مصرعوں میں ان کا لہجہ بہت سدھاسد حالیا، تہذیب دار اور علامتی طنز کی مثال پیش کرتا ہے۔ تاہم راشد کی نظموں میں جو ماحول نوا آبادیاتی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے اس کی منطق ایسی سیدھی سادی بھی نہیں کہ اسے تنقید کے کسی ایک فارمولے کا مصداق قرار دے دیا جائے۔ اس لیے کہ ان کی نظموں میں مشرق کا نمایاں ترین حوالہ تو یقیناً نوا آبادیاتی رد عمل کو سامنے لاتا ہے مگر اس کے ساتھ ہی مشرق میں جس نوع کا تہذیبی اضمحلال راشد کو نظر آتا ہے اسے وہ محض محکومی کا ہی نتیجہ نہیں قرار دیتے۔ وہ مشرقی لوگوں کے توہم پرستانہ ذہن، خوش عقیدگی اور فکری تجدد پسندی سے انکار کو بھی اس اضمحلال اور زوال کے اسباب میں شمار کرتے ہیں۔

راشد کے پہلے مجموعے ناوارا میں شامل نظم شاعرانہ کو اس اعتبار سے اہمیت حاصل ہے مشرق و مغرب کی تدریش کے ابتدائی نشانات اسی نظم میں ملتے ہیں۔ جن میں محبوب کی عافیت کوشی کے مقابلے میں نظم کے واحد منظم کا سارا ایہ افرنگ کی در یوزہ گری اور محکومی کے لفظوں میں سمٹ آیا ہے۔ اس نظم سے راشد کی اس ہنرمندی کا بھی پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اپنے احساس اور تجربے کی تہذیب داری اور پیچیدگیوں کو خود ساختہ انتہائی تراکیب کے وسیلے سے ختم کرنے میں کیسی ریاضت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ اس نظم میں مشرق کی محکومیت کا سارا انضمام محض افرنگ کی در یوزہ گری پر عائد کر کے کسی اکبرے مطلق فیصلے تک پہنچنے کے بجائے اپنے

آباد اجداد کی عافیت پسندی کو بھی کبیت وادبار کا سبب قرار دیتے ہیں:

زندگ تیرے یہ بستر سنجاب و سورا اور میرے لیے افرنگ کی در یوزہ گری / عافیت کوئی آبا کے طفیل /
میں ہوں در ماندہ و بے چارہ ادیب / حسد فکر معاش / پارہ مان جوئی کے لیے محتاج ہیں ہم / میں،
مرے دوست، مرے سینکڑوں ارباب وطن / جی افرنگ کے گلزاروں کے پھول /

ان مصرعوں میں تقابلی انداز کے ساتھ خود احتسابی اور طنز کی آمیزش نے راشد کے لہجے کو ان کے موقف سے پوری طرح ہم آہنگ کر دیا ہے۔ شاعر کی در ماندگی کیوں کر اس کے وطن اور ارباب وطن کے ساتھ مربوط ہو کر نوآبادیاتی جبر کا رد عمل بنی ہے اور کس طرح محبت ایک ایسی رفاقت کا مثالی تصور بن جاتی ہے جو دو امانوں کے اتصال کے وسیع سے جہاں سوزی اور صورت حال کی تبدیلی کی خواہش پہنچتی ہے۔ اس کا نہایت اثر انگیز اور فنی اظہار اس نقطہ عرج کے ساتھ ہوتا ہے

تو سرت سے مری تو مری بیداری ہے / مجھے آغوش میں لے / دو امان مل کے جہاں سور نہیں / اور جس
عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش / آپ ہی آپ ہو چکا ہو جائے /

شاعر در ماندہ کے برخلاف راشد کی نظم انتقام زیادہ شدت کے ساتھ غلامی کے احساس پر مرکوز ہے۔ اس سبب سے اس کے بعد مصرعوں میں راشد کا سا رکھ رکھاؤ پر قرار نہیں رہ پاتا، تاہم نظم کے تمام مصرعے نظم کے بنیادی تصور کو آگے بڑھانے میں ناگزیروں ادا کرتے ہیں۔ اس نظم میں یاد اور نسیان کو گوند کر کے تاریخی بتوں اور مجسموں کے حوالے سے انتقام کی شدت کو نمایاں کیا گیا ہے

اجلی اجلی اوچی اوچی دیواروں پہ عکس / ان فرنگی حاکموں کی یادگار / جن کی تلواریں نے رکھ تھ یہاں /
سنگ بنیا فرنگ /
(انتقام)

یوں تو قدرے بدبختاری کے باعث انتقام کا مثبت اور مثبتی حوالہ کثرت سے آتا رہا ہے۔ مگر موضوع کی مرئیت کے باوجود راشد کی نظم اجنبی عورت زیادہ قرار واقعی نقطہ نظر کو ظاہر کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ موقف کی غیر ضروری وضاحت نے اس نظم میں اکبر اپن ضرور پیدا کیا ہے مگر شاعر کے سماجی زاویہ نظر کا اظہار اجنبی عورت میں خاصے غیر مبہم انداز میں ہوا ہے۔ تاہم جو چیز اس نظم کو اظہار کی راست تکنیک کے باوجود ہمہ گیر بناتی ہے وہ اس نظم کا وہ دائرہ کار ہے جو زیادہ وسیع ہے اور اس سے مترشح ہونے والا انسانی سروکار نسبتاً زیادہ ہمہ جہت اور پھیلا ہوا ہے:

ایشیہ کے دور افتادہ شہستانوں میں بھی / میرے خوابوں کا کوئی رومان نہیں / کاش اک دیوار ظلم / میرے،
ان کے درمیان حائل نہ ہو۔ ارض شرق ایک مبہم خوف سے رزاں ہوں میں / آج ہم کو جن تمنوں
کی حرمت کے سبب / دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے / ان کا مشرق میں نشان تک بھی
نہیں /
(اجنبی عورت)

نوآبادیاتی پس منظر میں مشرق و مغرب کی آمیزش کا معاملہ راشد کی نظموں میں محض تسلط یا محکوم قوموں کے لیے اپنے ماضی قریب کی نفی کے طور پر زیر بحث نہیں آتا بلکہ اس سے بڑا ایک نوع کا آفاقی پس منظر تیار کرتا ہے۔ جس میں انسانوں کے مابین رنگ، نسل یا قومیت کی بنیاد پر تفریق قائم کرنے کی ذمہ داری بھی نوآبادیاتی طریق کار پر عائد ہوتی ہے۔ اسی لیے ان کو یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں ہوتا کہ شرقی اقوام کے درمیان تفریق تک کا احساس مغرب کے حوالے کے بغیر ممکن نہیں، کہ مغرب ہی اس تفریق کا

بنیاد گزار ہے۔

اس ضمن میں اگر ایران میں اجنبی میں بعض نظموں کو سامنے رکھا جائے تو یہ چلتا ہے کہ ایران کے حوالے سے مشرق و مغرب کی آویزش کے احساس میں شدت اور اس کا فن کارانہ اظہار نسبتاً زیادہ موثر طریقے پر ہوا ہے۔ زنجیر اسی نوع کی ایک نظم ہے جس میں زنجیر کی علامت دراصل زنجیر کی جنبش، پایا پایہ زنجیر آدمی کے عدم اطمینان یا باغیانہ ارتعاش کو نشان زد کرتی ہے:

گوشہ زنجیر میں / اک نئی جنبش ہویدہ ہو چلی / سنگ خارای سخی، خار مغیلاں ہی سخی / دشمن جاں دشمن
جاں ہی سخی / — برجہ پھر سینہ زنجیر میں / اک نیاارماں، نئی امید پیدا ہو چلی /

راشد کی تکنیک کی یہ خصوصیت ان کی متعدد نظموں میں نشان زد کی جاسکتی ہے کہ اگر وہ بعض الفاظ یا علامات کو نظم کے آغاز میں ابہام زدہ انداز میں سامنے لاتے ہیں تو اس کی مک یا تقسیم کی خاطر کوئی نہ کوئی معاون غلط یا فقرہ نظم کے آخری مصرعوں تک کہیں نہ کہیں ضرور سامنے آ جاتا ہے۔ اس نظم میں بھی گوشہ زنجیر کی جنبش لازمی طور پر زنجیر کے توڑنے کا اثر نہ تو نہیں معلوم ہوتا مگر آخری مصرعوں میں جب زنجیر کی گرہ کھلتی ہے تو یہ فقرے پوری نظم کو زیادہ بلند پایہ اور روشن بنا دیتے ہیں

شکر ہے دہلا زنجیر میں / ایک نئی جنبش، نئی لرزی ہویدہ ہو چلی / پردہ شب سیر میں اپنے سدا توڑا
چار سو پچیسے ہوئے غفلت کو اب چیر جاؤ / اور اس ہنگام باد آور کو / حیلہ شب خوں بناؤ۔

اس نظم کے مرکزی موضوع کو زیادہ مستحکم اور فنی طور پر اثر انگیز بنانے کی خاطر راشد نے ریشم کے کپڑے کی علامت کا استعمال بھی کیا ہے۔ اس کپڑے کا جس، اس کا اپنے بناتے ہوئے خول میں محسوس ہو جانا، اس کے حباب سے ریشم کے تار ہائے سیم و زر کا بنایا جانا اور اس کے استعمال سے خود مشرق اور اقوام مشرق کا محروم رہنا، ساری چیزیں اس مرکب علامت کے دائرہ کار میں شامل ہو جاتی ہیں اور ٹھکوی، جس اور استحصال کے احساس کو زنجیر کی علامت کے متوازی کے طور پر شدت سے دو چار کر دیتی ہیں

مجلہ سیمس سے تو بھی پیلہ ریشم نکال / وہ حسیں اور دو رافادہ فرنگی عورتیں / تو نے جن کے حسن
روز افزوں کی زینت کے لیے / سالہا بے دست و پا ہو کر بے ہیں تار ہائے سیم و زر / ان کے مردوں

کے لیے بھی، آج اک سنگین جال / ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال۔ (زنجیر)

اس موضوع کے اظہار کی مزید فن کارانہ اور واضح صورت ایران میں اجنبی میں اس شمل نظم 'من سوی' سے سامنے آتی ہے جو ایران کے ایسے سے شروع ہو کر ہا تا آخر نوآبادیاتی جبر و تسلط کے حوالے سے ہندوستان سمیت سارے مشرق کو علی الاطلاق موضوع بنالیتی ہے۔ یہ طویل نظم جس کے ابتدائی مصرعے ہی موضوع کی عالم گیریت کا احساس دے دیتے ہیں کچھ اس طرح ہیں:

خداے برتر / یہ در پوش بزرگ کی سوز میں / یہ نو شیردان عادل کی داد گاہیں / تصوف و حکمت و ادب
کے نگار خانے / یہ کیوں سیہ پوش دشمنوں کے وجود سے / آج پھر ابلتے ہوئے سے سنا سور بن رہے ہیں /
یہ شہر اپنا وطن نہیں ہے / مگر فرنگی کی ریزنی نے / اسی سے ناچار ہم کو وابستہ کر دیا ہے / ہم اس کی تہذیب
کی بلندی کی چھٹکی بن کے رہ گئے ہیں /

ان مصرعوں میں دشمنوں کی سیہ پوشی، ابلتے ہوئے سنا سور اور تہذیب کی بلندی کی چھٹکی، جیسے طنز یہ اور علامتی پیکر تہذیب اور روایت کی پامالی کے حوالے سے بھی نوآبادیاتی صورت حال کا نقشہ کھینچتے ہیں اور پورے ارض مشرق کے عمومی اور یکساں مسائل کا کربناک اظہار بھی بن جاتے ہیں جن کا سبب راشد کے بعد نوآبادیاتی رد عمل کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اس نظم میں

محکوم قدموں اور افراد میں نوآبادیاتی حکمرانوں کی لے میں لے ملانے والوں کو بھی زیر بحث لیا گیا ہے (مرے بہت سے رفیق/اپنی اداس، بیکار زندگی کے/دراز و تار یک فاصلوں میں/کبھی کبھی بھیڑیوں کی مانند/آنکھتے ہیں) اور حکمرانوں کی بخشش کے طفیل ان کے غالب نقطہ نظر کو پیش کرنے میں یہ تک محسوس نہیں کرتے کہ وہ کیوں کر اپنے ماضی اپنے وطن اور اپنی تہذیب کی نفی کا ارتکاب کر رہے ہیں (اس آرزو میں/کہ ان کی بخشش سے/پارہ مان، من و نسوی کا روپ بھر لے/

یہ نظم اپنے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ایک مکمل ایسے بن جاتی ہے جو ظاہر ہے کہ راشد کے قائم کردہ بڑے سیاق و سباق کے طفیل پورے مشرق کا ایسے ہے جس میں دنیا کی کثیر محکوم آبادی کو شامل محسوس کیا جاسکتا ہے۔

یہ شگدل اپنی بزدلی سے/فرنگیوں کی محبت ماروا کی زنجیر میں بندھے ہیں/انہی کے دم سے یہ شہر زلزلتا
ہوا سانا سور بن رہا ہے/محبت ماروا نہیں ہے، بس ایک زنجیر/ایک ہی آہنی کند عظیم/پھیلی ہوئی ہے/
مشرق کے اک کنارے سے دوسرے تک/مرے وطن سے ترے وطن تک/بس ایک ہی مار ونگبوت
کا جال ہے کہ جس میں/ہم ایشیائی اسیر ہو کر تڑپ رہے ہیں/

بس ایک ہی درد لا دو امیں/اور اپنے آلام جاں گزاکے/اس اشتراک گراں بہانے بھی/ہم کو ایک
دوسرے سے/اقرب ہوئے نہیں دیا ہے۔ (من و سلوئی)

کم و بیش اسی شدت اور توازن کے ساتھ راشد کی نظموں 'تیل کے سوداگر اور' 'حسم ازل' میں راشد نے نوآبادیاتی طریق کار اور طرز فکر پر اپنے رد عمل کا شاعرانہ، اکثر تہہ دار اور کبھی کبھی شدید طنزیہ انداز میں اظہار کیا ہے اور اس طرح اپنی شاعری کے غالب حصے میں نوآبادیاتی مضمرات کی نقاب کشائی کی ہے۔

☆☆☆

غیر کی تشکیل: طریقہ کار اور اقسام

قاضی افضل حسین

فکر، جذبہ اور معاش کا باہمی اشتراک، معاشرہ کی تشکیل کی اساسی شرط تصور کیا جاتا ہے۔ انسانی تمدن کی طویل تاریخ میں انہیں عناصر کے اشتراک سے معاشرے تشکیل پاتے اور انہیں کی مختلف مادی شکلوں کی مدد سے ترقی کرتے رہے ہیں۔ فرد اور اجتماع کے اس رشتہ کی نوعیت کے متعلق فلاسفہ غور و خوض کرتے رہے ہیں۔ اس لیے دنیا کے تقریباً تمام متقدم معشروں میں فرد اور معاشرہ کے ارتباط سے متعلق فکر کا ایک باقاعدہ نظام دریافت کیا جاسکتا ہے۔ مزید یہ کہ افراد کے درمیان تشکیلی عناصر میں اشتراک سے ہی اجتماع (معاشرہ) قائم ہوتا ہے اس لیے فرد اور اجتماع کے رشتے کو مطالعہ کا مرکزی موضوع تصور کیا جاتا رہا ہے۔

یورپی زبانوں میں انسانوں کے باہم ارتباطی رشتوں پر غور و فکر کا یہ سلسلہ دوسرے کئی علوم کی طرح یونان تک جاتا ہے۔ لیکن نئے متقدم یورپ میں انسانی رشتوں پر باقاعدہ فلسفیانہ سوچیں صدی کی آخری دہائیوں میں شروع ہوئی۔ Wilhelm George Hegel 1770-1831 کے علاوہ بعض دوسرے فلسفیوں نے فرد اور اس کے غیر کے رشتوں کے متعلق بقی ذکر کام کیا۔

فرد کے اضافی (Relative) کردار کے متعلق پہلی اور مبسوط فلسفیانہ بحث Martin Buber (1878-1965) نے کی۔ اس کی مختصر کتاب "I and thou" (1934) افراد کے درمیان رشتوں کے متعلق بنیادی متن تصور کی جاتی ہے۔ فرد کے اپنے غیر سے رشتوں کے متعلق یہ کتاب قدرے مشکل سمجھی جاتی ہے کہ یوہا کا اسلوب ملفوظاتی اور بڑی حد تک کلیہ سازی (Maxims) کا ہے۔ وہ اپنے مشاہدات کا نہ تو تجزیہ کرتا اور نہ ہی ان کی کوئی تفصیل بیان کرتا ہے بلکہ اپنے انکار کو کلیوں کی شکل میں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ کلیے اپنی گہری بصیرت کے سبب اپنے قاری کو غور و فکر پر مائل کرتے ہیں

"اساسی الفاظ کسی ایسی شے کو بیان نہیں کرتے جو قائم بالذات ہو، بلکہ وہ بولے جانے کے دوران، اسے وجود میں لاتے ہیں۔ اساسی الفاظ "Being" سے بولے جاتے ہیں۔

اگر Thou کہا جاتا ہے تو اس کے ساتھ ہی "I-thou" کا "I" بھی بولا جاتا ہے۔ اساسی لفظ "I-thou" پورے وجود کے ساتھ ہی بولا جاسکتا ہے۔ اساسی لفظ "I-it" پورے وجود کے ساتھ کبھی نہیں بولا جاسکتا۔

یہ کتاب "I-thou" کے تجزیہ کی الفاظ ہیں۔ ان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یوہا اپنے موضوع کی نہ تو تفصیل بیان کرتا چاہتا ہے اور نہ ہی کسی نوع کا تجزیہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ صرف کلیوں کی زبان میں وجود کے اضافی (Relative) کردار کا اظہار کرتا چاہتا ہے۔ پھر بھی اتنا تو واضح ہے کہ یوہا کے نزدیک "I" کی تشکیل اصلاً "Thou" کے وجود کی پابند ہے۔ یوہا لکھتا ہے

"Thou" کے ذریعہ ایک آدمی "I" بنتا ہے۔ جو کہ (ایک جھٹک کی طرح) اس کے سامنے آتا ہے، اور پھر محو/غائب ہو جاتا ہے۔ نسبت (Relations) اور واقعات کشیف اور ٹھوس شکل اختیار کرتے اور بکھر جاتے ہیں اور "I" کے تغیر ناپذیر شریک (Partner) کے بدلے ہوئے شعور میں "I" زیادہ روشن اور ہر مرتبہ زیادہ طاقت ور ہوتا ہے۔" (ص: ۲۰)

لیکن یہ منزلہ، بڑی حد تک بے زماں اور لامکان "thou" بھی ہمیشہ قائم رہنے والا نہیں بلکہ بقول بیورر: "یہ ہماری تقدیر کی بڑھی ہوئی سودائیت/ماریتی ہے کہ اس دنیا میں ہر thou، زمانہ it ہو جاتا ہے۔ جیسے ہی "I-thou" کا رشتہ مکمل ہو جاتا ہے یا اس میں وسیدہ شامل ہو جاتا ہے۔ thou اشیاء کے درمیان ایک شے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔" (ص: ۲۰)

اس اقتباس سے "I"، "thou" اور "it" کے رشتے کی نوعیت قدرے صاف ہونے لگتی ہے اور یہ بھی واضح ہونے لگتا ہے کہ "thou" کوئی منفی وجود نہیں بلکہ وہ دوسرا (other) ہے جو "میں" کی تشکیل کے لیے، زمی ہے۔ اسے "غیر شخص" یا "I" کا مخالف تصور کرنا اس کی تخلیقی قوت سے انکار کے مترادف ہو گا۔ البتہ بیورر نے "thou" کو وسعت دے کر اسے جو مابعد الطبیعیاتی جہت دی ہے اس سے دوسرے (other) کا یہ تصور وجودیوں کے Other کے تصور سے مختلف نظر آتا ہے لیکن اگر "I" کی تشکیل میں "thou" کے اس مابعد الطبیعیاتی جہت کو نظر انداز کر دیجئے تو بیورر کا "I" وجودیوں کے تصور فرد سے قریب تر نظر آنے لگتا ہے۔ اپنے مخصوص ملفوظاتی انداز میں بیورر لکھتا ہے:

"اسی الفاظ کی روحانی صداقت فطری اتصال (Combination) سے نمو کرتی ہے اور "I-it" کے بنیادی الفاظ کی فطری علاحدگی (Seperation) سے صورت پذیر ہوتی ہے۔" (ص: ۱۷)

اسی صفحہ پر وہ آگے لکھتا ہے:

"انسانی معاشرہ کے اوائل کے زمانے میں آدمی کے روابط کا تجزیہ یقیناً بہت خوشگوار اور سدھا ہوا (tame) نہیں رہا ہو گا۔ بلکہ بے چہرہ گشتیوں کے سایہ آساکوت کے مقابلے میں حقیقی زندگی جی رہے آدمی پر جبرانا فز کیا گیا ہو گا۔ پہلے سے خدا کی طرف جانے کی راہ نکلتی ہے اور دوسرے سے صرف Nothingness تک جانے کی۔" (ص: ۱۷)

یہ اقتباس مذہبی اور غیر مذہبی وجودیوں کے درمیان اختلاف کے پورے سلسلے کی گنجیمیں معنوم ہوتا ہے۔ اس میں ایک طرف کرکیرگارڈ اور یاسپرس ہیں اور دوسری طرف سارتر جیسے مفکر ہیں، جن کے نزدیک ہر وجودی جستجو بالآخر "Nothingness" پر منتج ہوتی ہے۔

بیورر کے یہاں "I" کا "thou" سے اتصال فرد کے تخلیقی ارتقا کی دو صورت ہے جو وجود کو استناد (Authenticity) کے مرتبہ تک لے جاتا ہے جب کہ "سارتر" اگرچہ اسی استناد کا جوہر ہے لیکن اس کا "فرد" "thou" کے بجائے متعین اور منجمد "I" میں الجھ کر رہ جاتا ہے اور نتیجتاً محدود ہو جاتا ہے۔

سارتر اعلیٰ تخلیقی صلاحیت کا ادیب بھی تھا۔ (1943) Being and nothingness میں اپنے وجودی موقف کو تفصیل سے بیان کرنے کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے نادلوں، افسانوں اور ڈراموں میں اس وجودی صورت حال کی تمثیل بھی مرتب کی ہیں۔ Nausea (1938) کا شاہ کردار (Roequentin) ناقص وجود کی بے شمار شکلوں سے گھرا ہوا ہے۔ یہ مجہول اور غیر مستند افراد اور اشیاء اسے اپنی آزادی کے ذریعہ اپنا ساسی وجود حاصل نہیں ہونے دیتیں، جس سے وہ حلق کی کیفیت میں مبتلا رہتا ہے۔ Roequentin اپنی ذائری میں ایک جگہ لکھتا ہے

"I am in the midst of thing, which can not be given
names, alone, worldness defenceless, they
surround me "

یہ سارتر کے وجودی فکر کی ایک جہت ہوئی جہاں فرد وجود کی تخلیقی آزادی سے محروم ہو رہا ہے، بے چارگی اور اہمال کی نذر ہو جاتا ہے۔ اردو میں وجودیت کے نام پر سارتر کی اس تنہائی، فرار اور اجنبیت کے مضامین نظم کیے گئے۔ اس میں شعراء نے یہ طریقہ اختیار کیا کہ متن میں خود اپنا ایک غیر تشکیل دیا۔ یہ دوسرا فرد کا مخالف یا اس کا غیر نہیں بلکہ ایک بے روح اور بڑی حد تک جبری نظام حیات کے ناقص وجود کی مضطرب روح ہے۔ میراجی کی 'سندر کا بلاوا' راشد کی 'مجھے دوا کر' مجھے کشف ذات کی آرزو، اور عمیق خلی کی 'آئینہ خانے کے قیدی' سے اس کیفیت وجود سے نجات کی آرزو کی مثالیں ہیں۔ حتیٰ کہ جدیدیت سے وابستہ اردو غزل کا شاعر ہارما اپنے غیر کے روبرو ہوتا، اس سے شرمندہ ہوتا یا اکثر تو اسے بچپن بھی نہیں پاتا۔

مین رائے کے اف نے ماچس کا تجزیہ کرتے ہوئے افسانے سے کئی نقادوں نے اسے فرد کی اصل ذات کی جستجو کا افسانہ کہا ہے۔ بے شک وجودی غیر کی تشکیل میں رومانیت کا عنصر بہت واضح نظر آتا ہے۔ لیکن وجودیوں کا دوسرا (Other) رومانی شاعری کے غیر سے بالکل مختلف چیز ہے۔ رومانی شاعر تصور کرتا ہے کہ وہ زندگی کے کانٹوں پر گر پڑا ہے اور لبوہا ہن ہے۔ یا وہ عشق سے درخواست کرتا ہے کہ وہ اسے "پاپ کی بستی، لعنت گہر بستی" سے کہیں دور لے چلے۔ یہ ایک رومانی صورت حال ہے، جس کے زیر اثر شاعر بھی خود کو اپنا غیر تصور کر کے یا فرار کی کوئی صورت نکال کر اپنی جذباتی تسکین کی صورت پیدا کر لیتا ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں جو بڑی حد تک صیغہ واحد متکلم کی شاعری ہے، شاعر اکثر خود کو اپنا غیر تصور کر کے، اپنی صورت حال یا کیفیت کا بیان کرتا ہے۔ یہ صورت حال، اکثر غزل کے مقطعوں میں نظر آتی ہے۔

مقطوعے کے اشعار میں شعر کارادی، شاعر کو اس کے تنگسے اُلٹ کر کے باقاعدہ ایک فرد تصور کر لیتا ہے اور پھر اس کی کیفیت یا صورت حال کا بیان کرتا ہے۔ یہ صرف ایک متصورہ صورت حال یا رومانی کیفیت ہے، جس میں غیر کی مداخلت یا اصل وجود کی جستجو میں غیر کی مزاحمت کا شائبہ تک نہیں۔ یہ شاعری خود اپنی تخلیق کردہ رومانی تنہائی ہے، جو اس کے متخیلہ کو تحریک دیتی ہے۔

جبکہ سارتر کا "غیر" فرد کی آزادی اور اس کے نتیجے میں استناد کی راہ میں برا مزاحم ہے۔ وجودی غیر مادی دنیا کے مقاصد و مفادات کی خاطر فرد کو ایک شے ("il") بنانے کے درپے ہے، جس کے سبب سارتر "غیر" کو جہنم یا عذاب تصور کرتا ہے۔ اس لیے اپنی تخلیقیت میں غیر کی مداخلت سے پیدا ہونے والی الجھن، اختصار اور سلب آزادی کی ناقابل برداشت اذیت کو موضوع بناتا ہے۔ مارٹن بومر نے اسے "I-il" کا مادی اور غیر تخلیقی رشتہ کہا ہے۔ سارتر وجود کے اپنے غیر سے اس رشتے کو Nothingness میں محو/مغم ہوتے ہوئے دیکھتا ہے جبکہ صوفی، "I-thou" کے رشتے کو فطری اس لیے تخلیقی رشتہ تصور کرتے ہیں نتیجتاً ان کا ادب معرفت کی سرخوشی کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔

اردو کے مرکزی وجودی ادب پر سارتر کی خود غرض اور مادی منفعت کے بے اثر رشتوں کے سبب حاصل (Nothingness) کے اثرات بہت روشن ہیں۔ سینا میر چندانی، ربط و تحقق کے مختلف تجربوں سے گزرنے کے بعد جب آخر میں عرفان کے پاس پیرس پہنچتی ہے تو عرفان اپنے مکان پر نہیں ہوتا۔ مکان کا محافظ اطلاع دیتا ہے کہ عرفان اپنی نئی مگایٹر کے ساتھ بیٹی مون پر گئے ہوئے ہیں۔ یہ وجودی عذاب کی بہت تکلیف دہ صورت حال ہے کہ ہر رشتہ با آخر "I-it" کا کاروباری رشتہ ثابت ہوتا ہے اور لا حاصل (Nothingness) پر منتج ہوتا ہے۔

Collin wilson نے وجودی فکر و کردار کے متعلق اپنی مشہور تصنیف "The out-sider" میں تمام وجودی کرداروں کے مشترک صفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ کردار، بہت تیز نظر، حقیقت کے غیر حقیقی ہونے کا شدید احساس رکھنے والے اور وجود کے حاصل سفر کا بہت واضح شعور رکھنے والے ہیں۔ لیکن ان بنیادی صفات کے اشتراک کے باوجود ہر وجودی تخلیق کار کے یہاں کردار کی اپنی بھی چند واضح خصوصیات ہیں، جو اسے دوسرے وجودی مصنف سے مختلف بناتی ہیں۔ مثلاً 'Nausia' کا Roquentin اپنے غیر سے کاروباری اور اس لیے مجبور رشتے کے سبب متلی کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے لیکن Comus کا مر سال (Meursault) ارد گرد کی ساری دنیا کو غیر حقیقی سمجھتا ہے۔ وہ عام آدمی ہے جو سمندر میں نہتا، اچھی شراب پیتا، عورت سے دوستی کرتا اور مزاحیہ فلمیں دیکھتا ہے، لیکن یہ بھی جانتا ہے کہ اس منافق دنیا میں کچھ بھی حقیقی نہیں۔ اس لیے وہ پوری طرح Indifferent، متعلق ہے۔ مر سال کی انتہا کو پہنچی ہوئی اعتقادی مادل کی بالکل ابتدا کی سطروں سے روشن ہو جاتی ہے۔

"میری ماں آج مر گئی یا ممکن ہے کل (مری ہو)۔ میں یقین سے نہیں کہہ سکتا۔"

اور جب وہ اپنے (Employer) سے جنازے میں شرکت کے لیے چھٹی ماٹتا ہے تو کہتا ہے

"سرمعاف کیجئے گا لیکن سر آپ جانتے ہیں یہ میری غلطی نہیں ہے۔"

(اور پھر اسے بعد میں خیال آتا ہے) کہ مجھے یہ سب کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ یہ اس کو چاہیے تھا کہ وہ ہمدردی وغیرہ کا

اظہار کرتا۔

صاف معلوم ہوتا ہے کہ مر سال نے اپنی ماں کی موت کے "غم" کو محسوس بھی نہیں کیا۔ وہ کاروباری دنیا کی رگوں میں سرمایت کی ہوئی گہری منافقت سے اس درجہ واقف ہے کہ اس سے پوری طرح متعلق ہو گیا ہے۔ بے خیالی میں اس سے قتل سرزد ہو جاتا ہے، لیکن وہ قتل کی دہشت سے بھی بے نیاز ہے۔ خدا رسیدہ بیچ اس سے ندامت کا اظہار (Repent) کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ اس صورت میں شاید وہ سزا سے بچ جاتا۔ پھانسی کی سزا کے بعد پادری اس سے اس جرم پر طالعہ ہر کرنے کی ہدایت دیتا ہے مگر وہ نہیں کرتا یہاں تک کہ جب اسے پھانسی کی سزا سنائی جا رہی ہے اس وقت وہ کورٹ کے کمرے میں پٹکے سے نکلنے والی بے ڈھنگی آواز کے متعلق سوچ رہا ہوتا ہے۔ یہ ایک حساس وجودی کی اپنے ارد گرد کی بے اصل معاشرت سے! (Indifference) کی داستان ہے۔ اس میں دوسرا (other) کون ہے؟ اور کہاں ہے؟ مگر "غیر" کے متعلق گفتگو کرنے والوں نے کامیو کے ناول کے نام (out-sider) کی وجہ سے مر سال کا کوئی غیر قرار دے لیا ہے۔

ہر وجودی کردار سارتر کے ناولوں کا کردار نہیں ہے۔ ان سب میں بعض صفات مشترک ہیں، لیکن ان سب کے معاشرتی یا فکری مسائل یکساں نہیں ہیں۔ کافکا کے "غرائل" کا شاہ کردار اور کامیو کا مر سال، سارتر کے کرداروں سے بالکل مختلف صورت حال سے دوچار ہے اور وجودیت کی اس فکری دائرہ میں دوسرے کرداروں سے الگ، اپنی طرح سوچتا ہے۔ اس لیے کم از کم کامیو اور کافکا کے کرداروں کو کسی فرضی غیر کے حوالے سے نہیں پڑھا جاسکتا۔

غیر یا ”دوسرا“ ایک اضافی (Relational) تصور ہے، جس میں ایک دوسرے سے مختلف دو کردار باہم مربوط ہوتے ہیں۔ کوئی ”I“ اپنے ”thou“ کے بغیر نہیں ہوتا، جیسے کوئی ”I“ اپنے ”I“ کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ کامیو اور کافکا دونوں کے مذکورہ ناول میں شاہ کرداروں کا کوئی اضافی رشتہ کسی سے نہیں ہے۔ اس لیے دوسرے پن (otherness) کو سمجھنے میں ان ناولوں سے یہ مشکل ہی کوئی مدد مل سکتی ہے۔

دوسری اور خاصی اہم بات یہ بھی ہے کہ اضافی ہونے کے سبب ”غیر“ کی صفات اصلاً قدری (Value oriented) ہوتی ہیں۔ یعنی کچھ مشترک صفات وہ ہوں گی، جن سے ”میں“ تشکیل پاتا ہے اور کچھ صفات وہ ہوں گی، جو ”میں“ کی صفات سے متضاد یا کم از کم مختلف ہوں گی، جس سے غیر کی تعمیر ہوتی ہے۔ ”دوسرا“ کے مقابلے میں بیگانہ (Alien) کی ذاتی صفات میں اقدار کا کوئی دخل نہیں اجنبی وہ ہے، جسے نہ ہم جانتے ہیں نہ معاشرہ۔ اس لیے اجنبی کبھی دوسرا نہیں ہوتا۔ دوسرا اپنی صفات کے اختلاف سے پہچانا جاتا ہے جبکہ بیگانے کی اول تو صفات معلوم ہی نہیں اس لیے کہ کامیو یا کافکا نے کبھی ان کی ذاتی صفات کی طرف کوئی اشارہ بھی نہیں کیا اور اگر ان کی صفات ظاہر بھی ہوتیں تو ان کا کوئی ”دوسرا“ یہ مشکل ہی تشکیل دیا جاسکتا ہے۔



کلاسیک، رومانی اور وجودی ”غیر“ / ”دوسرے“ کے یہ تصورات، افراد کے داخلی تجربات کے حوالے سے تشکیل پاتے ہیں۔ کرداروں / افراد کے یہ داخلی تجربات، اپنے آخری تجربے میں فرد کی نفسیاتی صورت حال کے حوالے سے پڑھے اور سمجھے جاتے ہیں۔

لیکن زبان کے طرز وجود کے متعلق ساسیور کے مشاہدات نے معاشرتی علوم کے تجزیاتی مطالعات کی ایک بالکل نئی راہ کھول دی ہے۔ ساسیور نے اظہار و مواد کے افتراقی ربط کی بنیاد پر زبان کی تشکیل کا نظریہ پیش کیا۔ اس کے مطابق:

”زبان میں صرف تفریق ہوتی ہے۔ اس سے بھی اہم یہ کہ عام طور پر تفریق دو مثبت وحدتوں کے درمیان قائم ہوتی ہے۔ جبکہ زبان میں مثبت اکائیوں کے بغیر صرف تفریق ہوتی ہے خواہ ہم دال (Signifier) پر غور کریں یا مدلول (Signified) پر، لسانی نظام سے قبل زبان میں نہ تصور (Concept) کا وجود ہوتا ہے اور نہ صوت کا بلکہ اس نظام سے پھوٹنے والی صوت و خیال کی صرف تفریق ہوتی ہے۔ ایک (Sign) کا تصور یا اس کی صوت اس نشان کے ارد گرد دوسرے نشانات سے کم اہم ہوتی ہے۔“

(Course in General-Linguistics, P 120)

یہ مشاہدہ بجائے خود تفصیلی تجربے کا تقاضا ہے کہ اس ایک مشاہدہ نے علوم و فنون کے مطالعہ کی بالکل نئی جہت کھول دی ہے۔ خصوصاً اداریہ (1930-2004) نے ساسیور کے اس مشاہدہ سے برآمد ہونے والے علمی و فلسفیانہ مباحث کے جوہر نکالنے اور ان کو دیکھول دیے ہیں ان کی روشنی میں فلسفے کے علاوہ دوسرے معاشرتی علوم کے ساتھ ساتھ ادب کے مطالعہ کو بھی نیا تاثر، طریقہ اور نئی فکری اساس فراہم کر دی ہے۔ جب زبان تشکیل اور قیام کے لیے اپنی اکائیوں کے باہم افتراق اور وہ بھی منفی افتراق کی پابند ہے تو پھر وہ پہلے سے موجود کی ترسیل کا ذریعہ ہونے کے بجائے مدلول (افکار و واقعات) کی تشکیل کا ماحذ بن جاتی ہے۔ ترسیل کے مقابلے میں یہ زبان کا تخلیقی کردار ہے، جس میں متن (Finished Product) کے بجائے تشکیل معنی کے عمل کی حیثیت سے

مطالعہ کا موضوع بن جاتا ہے۔ اس موقف کی روشنی میں دریدار اور رواں ہاتھ کے مطالعات متن کی قرات کے ایک نئے طریقہ کار کی بہت عمدہ مثالیں ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں، جب تمام معاشرتی علوم کا مطالعہ زبان کے طرز وجود (ontology) کی بنیادی مثال کی روشنی میں ہونے لگا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ جب دنیا کو انسانی اصطلاحوں کی روشنی میں Interpret کرنے کا رجحان فروغ پانے لگا۔ رہان کے قیام کا یہ منفی افتراقی کردار، سماجی علوم کے تجزیے و تعبیر کا مرکزی حوالہ بن گیا ہے۔

اب پچھلے پچاس برسوں میں، زبان کے تفریقی کردار کے حوالے سے جو نئے مطالعات سامنے آ رہے ہیں ان میں "غیر" کا تصور معاشرتی مطالعات سے نمو کر رہا ہے۔ یہ مطالعات انفرادی، داخلی اور اس کی وجہ سے نفسیاتی ہونے کے بجائے اجتماعی اور معاشرتی نوعیت کے ہیں۔

"غیر" کے اجتماعی کردار سے مراد یہ کہ "رومانیوں" یا "وجودیوں" کی طرح "غیر" اب کسی شخص/فرد کا غیر نہیں بلکہ معاشرہ کے ایک طبقے یا حلقے کا غیر ہے۔ جنی عوام کا حلقہ جن میں معاش، معاشرت، باعقائد کی بنیاد پر بیشتر صفات و امتیازات مشترک ہیں، اپنے سے مختلف صفات و امتیازات والے دوسرے حلقے کو اپنا "غیر" تصور کرتا ہے۔ ظاہر ہے اس نوع کے مطالعات جن میں فرد کے داخل/باہر کے بجائے اجتماع کے سرکار مطالعہ کا موضوع ہوں، ان میں غیر کا تصور ازماقتداری ہوگا۔

اس نوع کے مطالعات کا رجحان، ہندوستان کی بیشتر زبانوں کی طرح اردو میں بھی ترقی پسند تحریک سے شروع ہوا۔ جس میں ذرائع پیداوار کی بنیادوں پر معاشرہ "معاشی طبقات" میں تقسیم ہوا اور شہر کی اپنی طبقاتی وفاداریوں کی بنیاد پر اس کا "غیر" متعین ہوا۔

ساحر لدھیانوی کی "ناج محل" کی مشہور مثال کے علاوہ بے شمار نظمیں مافس نے مادل غریب طبقے کے اپنے اسی "غیر" کے حوالے سے لکھے گئے۔ عشقیہ شاعری کے روایتی اغیار، قائل، صیاد، حاکم، واعظ وغیرہ کے روایتی مفہوم میں تبدیلی کر کے انہیں فرد اور اس کے روایتی معشوق کے جذباتی رشتے کے بجائے ایک طبقے کے "معاشی" اور معاشرتی "غیر" کی صفات کے نئے مفہوم میں مطلب کر لیا گیا۔

تجربے نے ہمیں بتایا ہے کہ ادب اور سیاست کے نہ تو مقاصد ایک ہوتے ہیں اور نہ ان کی منہاج کبھی یکساں ہو سکتی ہے اس لیے جب کبھی سیاست یا سیاسی مقاصد ادب کو اپنا آئینہ کار بناتے ہیں تو ممکن ہے، سیاسی اداروں کو اس سے کوئی فائدہ حاصل ہوتا ہو، ادب کو تو ازما اس سے نقصان ہوتا ہے۔ تنخیل کی پرواز، فکر کا تخلیقی وفور، زبان کی بے مہار تخلیقی قوت سب ساتھ ہو جاتے ہیں اور ادب سیاسی ضرورتوں کا پابند ہو جاتا ہے۔ سیاست داں Ideology کے اقتدار کو تہد (Commitment) کا نام دے کر ادیب کی آزادی پر قدغن لگا دیتے ہیں اس لیے انسانہ نگار اپنے قاری کو مجبور کرتا ہے کہ آپ کو واضح الفاظ میں بتانا ہوگا کہ آپ کس طرف سے لائیں طرف ہیں یا اپنی طرف؟

سیاسی بنیادوں پر اجتماع کے غیر کی دوسری مثال مابعد نوآبادیاتی مطالعات ہیں۔ یہاں حاکم اور محکوم کے اس رشتے میں صورت حال قدرے پیچیدہ مگر دلچسپ ہے۔ جب تک کوئی حاکم، کسی ملک پر قابض رہتا ہے اس کا فرض ہے کہ محکوم کے علوم، معاشرت اور عقائد کی اصلاح کر کے اسے اپنی طرح بنانے میں مدد کرے یا ضروری ہو تو جبراً تبدیل کر کے، جیسے حاکم چاہتا ہو، اسے ویسا بنائے۔ خود ہمارا ادب اس جانتا کہ تجربے سے گزر چکا ہے۔ ہماری کئی کلاسیکی اصناف ماسوائے غزل اس کڑی منزل سے گزرنے سکیں تو قصیدہ، مثنوی، داستان، تاریخ کا حصہ بن گئیں۔ معتبر صرف وہ اصناف ٹھہریں جو آقا کی نظر میں پسندیدہ تھیں یا حاکم کی زبان

سے اردو میں درآمد کی گئیں۔

دنیا بھر میں حاکم اور محکوم کے رشتے کا یہ توازن تبدیل ہوا تو ادب میں ”غیر“ کا نیا تصور قائم ہوا۔ اردو میں ذرا کم لیکن دنیا کی دوسری، خصوصاً سیٹھام اقوام کے ادب میں حاکم کی جبری فوقیت کے تصور کی قلمی کھولی جا رہی ہے۔ غیر کی شرطوں پر کی گئی تشکیل کی جگہ اپنی ادبی روایت کو از سر نو دریافت کیا جا رہا ہے۔ فکشن میں حقیقت کے بجائے جادوئی حقیقت مرکز توجہ ہے مآول میں نتیجہ کے ساتھ سبب کے بیان کی شرط کمزور پڑ گئی ہے اور اس نے علاقائی ادب میں سائنسی عقلیت کو اپنا غیر تصور کیا جا رہا ہے۔

جب شاعر کا اپنے غیر سے ذاتی داخلی تخلیقی ربط، متن کا محرک نہیں ہوتا اور ادیب اپنے غیر کا انتخاب اپنے معاشرتی بلکہ سیاسی حوالوں سے کرنے لگتا ہے تو معاشرہ میں اختلاف و افتراق کا بر حوالہ ایک نئے تشریفی نظام کی تشکیل کا محرک بن جاتا ہے۔ کہیں رنگ و نسل کی بنیاد پر، کہیں Ideology یا عقائد کی بنیاد پر، اور کہیں Gender (جنس) کی بنیاد پر، ہر طرف نئے نئے ”اغیار“ تعمیر کیے جا رہے ہیں۔ اس سے غیر/ دوسرے کا فلسفہ نہ اور اس کے نتیجہ میں ادبی تصور معدوم ہوتا جا رہا ہے اور اس کی جگہ ہر سیاسی/ معاشرتی گروہ کے نئے نئے غیر تعمیر ہو رہے ہیں، جو اپنی اصل میں تعمیری ہونے کے بجائے معاندانہ بلکہ مجادلانہ (Combative/Confrontive) ہیں۔

ہاگل سامنے کی مثال نئی نسائی تحریک (Feminism) ہے۔ برزی حیثیت کے مذکر اور مونث نسل افروزی میں ایک دوسرے کے لیے ضروری ہیں۔ ان میں دونوں ایک دوسرے کے تخلیقی غیر (Constitutive other) ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے جسمانی، جذباتی اور فکری اعتبار سے مختلف ہیں، لیکن اپنے جیسی دوسری نسل کی افزائش کے لیے ایک دوسرے کے تخلیقی معاون ہیں۔ مگر نسائی تحریک کی بنیادی کتاب The Second sex کی مصنفہ نے کتاب کا نام ہی ایسا رکھا ہے، جس سے عورت کے متعلق اقداری فیصلہ پیش منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ عورت اور مرد ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہ واقعہ ہے لیکن ان میں ایک اول اور دوسرا ثانی ہے۔ یہ ایک اقداری فیصلہ ہے اور معاشرہ کا تشکیل دیا ہوا ہے اور بالکل کھلے طور پر معاندانہ (Combative) ہے۔ نہایت کا یہ جائزہ مارٹن بومر کے اس مشاہدہ کی توثیق کرتا ہے کہ ”I“ کا thou سے فطری اتصال مثبت نتائج کا حاصل ہوتا ہے اور ”I“ کا ”I“ سے منفی افتراق انتشار کی راہ کھولتا ہے۔



ہاگل ظاہر ہے کہ ایک دوسرے کے یہ اغیار اپنے تفاعل اور قدر و قیمت کے اعتبار سے یکساں نہیں ہیں۔ وجودیوں کا غیر، انفرادی، داخلی اور تشکیل ذات کے عمل میں بڑی حد تک تخلیقی ہے۔ یہ وجود کے ان حجابوں سے پردہ اٹھاتا ہے جو خود کی مکمل آزادی یعنی مکمل مستند وجود کے حصول کی راہ میں مزاحم ہیں۔ رومانوں کا غیر مادی وجود کے ارضی مسائل سے ماوری جا کر ایک تخلیقی کردار تشکیل دیتا ہے، جس کا مادی وجود سے رشتہ معاندانہ نہیں بلکہ معلوم اور ممکن یا واقعہ اور خواہش کے درمیان جدلیاتی رشتے سے عبارت ہے۔

اس کے مقابلے میں معاشرتی حوالوں سے تشکیل دیا گیا ”غیر“ لازماً اجتماعی ہوگا۔ اجتماعی ہونے سے مراد یہ کہ افراد کے ایک گروہ نے مشترک خصوصیات کی بنیاد پر اپنی شناخت مقرر کر لی ہے اور پھر اس پہچان سے مختلف کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ اس نوع کے اجتماعی غیر کی تعمیر میں رنگ، نسل، اخلاقی یا کوئی مشترک حوالہ فیصلہ کن اقداری کردار ادا کرتا ہے۔ جی جوبم ہیں وہ قابل قدر ہے اور ہمارا غیر بے قدر ہے۔ معاشرتی علوم میں غیر کا یہ معاندانہ کردار اب ایک اجتماع کو غیر کے خلاف متحد رکھنے کی Device (تدبیر) کے طور پر استعمال ہو رہا ہے۔ فرد کا وجودی غیر، ذات کی تکمیل یعنی اس کی آزادی اور استناد میں مزاحم ہوتا ہے، لیکن اس پر سے گزر جانے یا اس سے ماوری جانے کی طلب/ خواہش گویا خود اپنی ذات کی دریافت سے عبارت ہے، جبکہ معاشرتی

علوم کا "غیر" صرف نفی، ایک انجمن دہے، جسے رد کر کے ہی معاشرہ استحکام حاصل کر سکتا ہے۔ فرد کے فطری غیر سے رشتے کے مقابلے میں معاشرہ کا اپنے غیر سے رابطہ معاندانہ بلکہ بھدرا! نہ Combative ہے۔

اس نقطہ نظر سے دیکھئے تو فرد کے وجود کی آزادی اور اس کے نتیجہ میں استناد کے معنی اس کے حصول کے بعد ہی کھتے ہیں جبکہ معاشرتی کردہ کا مسئلہ استناد کا نہیں بلکہ اجتماعی مادی مقاصد کے حصول کا ہے۔ معاشرہ نے اپنے مقاصد پہلے طے کر لیے ہیں اور غیر کی نفی کے ذریعہ وہ ان کو حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس صورت میں معاشرتی غیر یا اجتماع کا غیر اس مفہوم میں وجود کا ٹکسہ نہیں، جس معنی میں فرد کا وجودی غیر خود "T" کی تکمیل کے لیے شرط ہے۔

پہلے سے متعین غیر کی صفات میں ضرورت کے مطابق تبدیلی کی جاسکتی بد کی جاتی ہے۔ اس لیے اس میں "تبدیلی" ہوتی ہے، ارتقا (Growth) نہیں ہوتا، جبکہ فرد کا فطری "thou" بقول بوہر امکانات کی ایک کائنات ہے، جس کی بڑی حد تک تخلیقی قوت فرد کو آدمیت کے اعلیٰ ترین منصب تک لے جاسکتی ہے۔ اب نئی مابعد جدید دنیا کا یہ مسئلہ نہیں رہا۔ نئی صارفی دنیا، غیر کے حوالے سے اپنے مادی مقاصد حاصل کرنے میں اس قدر مصروف ہے کہ اسے خیال بھی نہیں آتا کہ وہ اس کا فضول میں کس درجہ سگڑتی سمنتی جا رہی ہے۔

چونکہ اس گفتگو کا موضوع "ادب میں غیر کا تصور" ہے اس لیے یہ بات وضاحت سے کہنے کی ضرورت ہے کہ ادب میں غیر کا تصور دوسرے معاشرتی علوم کے "غیر" کے تصور سے بالکل مختلف ہے۔ ایک شاعر/ادیب کی تخلیقی آزادی یہ کبھی قبول نہیں کر سکتی کہ اسے مختلف کردہ ہوں کے تعمیر یہ ہوئے اجتماعی غیر کا پابند کیا جائے۔ اجتماع کا یہ "غیر" ایک منفی اور معاندانہ تصور ہے، جس کا مقصود اپنے افراد اور اغراض کو مستحکم کرنے کے لیے عداوت کی نئی دیواریں کھڑی کرنا ہے۔ "غیر" کے اس منفی تصور کی بنیاد پر تعمیر کیا گیا ادب "نفرت کا ادب" (Hate Literature) پیدا کرتا ہے۔ (افسوس کہ اس نوع کی تحریروں سے کسی زبان کا ادب پاک نہیں) جبکہ ادب میں دوسرا یا غیر خود اپنے آپ میں اہم تخلیقی محرک ہے جو معاشرتی/سیاسی ضرورتوں کے گھچے ہوئے حصار کا پابند نہیں۔ وہ انسان کو رنگ، لسل، معتقدات یا سیاسی مفادات کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتا۔ ادب میں دوسرا/غیر متن کے "ا" (میں) سے مختلف ہوتا ہے، لیکن جو ادب اپنے سے مختلف کا احترام نہیں کرتا، اس کا ادب ہونا ہی مشکوک ہے۔

☆☆☆

اردو لغت بورڈ کی لغت: چند مزید الفاظ مع اسناد

ڈاکٹر رؤف پارکھ

بلا کسی تمہید کے عرض ہے کہ اردو لغت بورڈ کی اردو بہ اردو لغت (جو ۲۲ جلدوں پر مبنی ہے) ایک عظیم کارنامہ ہے اور اس میں کچھ الفاظ یا مرکبات کے شامل نہ ہونے یا کچھ اندراجات کی اسناد شامل نہ ہونے سے اس کا درجہ کم نہیں ہوتا۔ اس موضوع پر راقم کے آٹھ دس مضامین و مقالات مختلف جرائد میں شائع ہو چکے ہیں جن میں ایسے الفاظ اور اسناد کی نشان دہی کی گئی ہے جو بورڈ کی لغت میں شامل نہیں ہیں۔ نیز کچھ الفاظ کی طرف بھی اشارہ کرنے کی جسارت کی تھی۔ ان سب کا مقصد یہی تھا کہ جب بھی بورڈ کی لغت کی تدوین و ترتیب نو کا کام شروع ہو تو اس کے نئے ایڈیشن میں ان الفاظ و مرکبات اور اسناد کو شامل کر لیا جائے۔

اسی نیت سے کچھ مزید ایسے الفاظ و مرکبات مع اسناد پیش ہیں جو یا تو بورڈ کی لغت میں شامل نہیں ہیں یا ان کی اسناد بورڈ کی لغت میں کم ہیں یا ان کی اسناد سرے سے ناچید ہیں۔ ان میں سے کچھ کی اسناد پیش ہیں۔ بورڈ کی لغت میں بعض اندراجات کے معنی غلط یا نا مکمل ہیں، ان کی تصحیح بھی یہاں کی گئی ہے۔ امید ہے کہ ان تحریروں کو تنقید یا تنقیص کی بجائے امداد و تعاون سمجھا جائے گا اور اشاعت نو کے وقت ان پر کم از کم غور ضرور کیا جائے گا۔

ﷲ کا گھر

بورڈ نے خاتہ کعبہ کے معنی میں درج تو کیا ہے لیکن دو اسناد دی ہیں جن میں سے پہلی ۱۸۶۷ء کی ہے اور وہ بھی راست حوالے کے ساتھ نہیں ہے بلکہ نور اللغات سے نقل ہے۔ لیکن قدیم تر سند ذوق (متوفی ۱۸۵۴ء) کے ہاں موجود ہے۔

پھر آئے اگر جیتے وہ کہے کے سرے

تو جانو پھرے شیخ جی اللہ کے گھرے

(ذوق، کلیات ذوق، ص ۲۴۱)

دل چسپ بات یہ ہے کہ بورڈ نے ذوق کی مذکورہ بالا سند تو دی ہے لیکن ایک اور اندراج کے سلسلے میں اور وہ اندراج ہے ”اللہ کے گھر سے پھرا“۔ اس کا اندراج اس طرح ہونا چاہیے تھا اللہ کے گھر سے پھرنا، جس کے معنی ہیں مرتے مرتے پہننا۔ بورڈ نے یہ معنی دیے ہیں لیکن اس سند کو ”اللہ کا گھر“ کے ذیل میں بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔

ﷲ ایڑ (یا بے مچھول)

بورڈ نے ایڑ کے اندراج کی ایک سند ۱۸۰۱ء کی دی ہے اور دوسری سند ۱۹۲۱ء کی دی ہے۔ درمیانی عرصے میں متردک نہیں ہوا تھا اور اس کی سند چاہیے۔ نیز مرکب ”ایڑ کرنا“ کا الگ سے اندراج نہیں کیا اور صرف ”افعال“ کے زیر عنوان دے دیا ہے۔ ایڑ کرنا کے معنی ہیں سواری کے کسی جا تو رہا مخصوص گھوڑے کو پاؤں کی ایڑی سے مارنا تاکہ وہ تیز

چلے، تیز چلانا، ممیز کرنا۔ پینس کے مطابق ایڑ مارنا اور ایڑ لگانا بھی ان معنوں میں آتے ہیں۔ بہر حال، سند حاضر ہے۔

عمر رواں کا تو سن چالاک اس لیے

تھکودیا کہ جلد کرے یاں سے ایڑ تو

(ذوق، کلیات ذوق، ص ۱۹۴)

☆ پیشاچ (یا بے لین)

اس کا ایک اطلاق پیشاچ بھی ہے۔ بورڈ نے ”پیشاچ“ (۱) لکھ کر اس کا اندراج کیا ہے۔ گویا (بورڈ کے اپنے طے کردہ اصولوں کے مطابق) ”پیشاچ“ (۲) کا بھی اندراج ہونا چاہیے لیکن ”پیشاچ (۱)“ تو درج کر دیا گیا ہے اور ”پیشاچ“ (۲) موجود نہیں ہے۔ ”پیشاچ“ (۲) ایک خاص جغرافیائی خطے کے نام کے طور پر شاید درج ہونا تھا مگر بوجہ رو گیا۔ پیشاچ (۲) سے مراد ہے وہ علاقہ جو گلگت اور اس کے قرب و جوار میں واقع ہے اور جہاں ہزاروں سال قبل کچھ قدیم آریائی قبائل کا قیام تھا (اب یہ پاکستان کا حصہ ہے)۔ اس کی سند حاضر ہے۔

کچھ آریائی قبیلے اس علاقے میں داخل ہوئے جسے بعد میں پیشاچ کا علاقہ کہ گیا ہے جو موجودہ

گلگت اور اس کے آس پاس کا علاقہ ہے۔

(ابواللیث صدیقی، جامع القواعد (حصہ صرف)، ص ۱۵)

لیکن پیشاچ کے ایک اور معنی بھی ہیں اور وہ ہیں پیشاچ سے منسوب یا متعلق، پیشاچ کا۔ گویا یہاں یہ اسم کی بجائے صفت کے طور پر استعمال ہوگا۔ نیز پیشاچ کے علاقے کے رہنے والے کو بھی پیشاچ کہتے ہیں۔ ان معنوں میں استعمال کی سند پیش ہے

دیدوں کے منقروں میں۔۔۔ آریا ان پیشاچوں کو اپنا دشمن بتاتے ہیں۔

(ابواللیث صدیقی، جامع القواعد (حصہ صرف)، ص ۱۵)

پیشاچی (یا بے لین)

اس کا ایک اطلاق پشاجی بھی ہے۔ پیشاچ کے علاقے کی زبان کو پشاجی (اور پشاجی بھی) کہتے ہیں۔ یہ ایک قسم کی پراکرت تھی۔ بورڈ نے پشاجی درج کیا ہے لیکن سند نہیں دی اور معنی پینس سے نقل کر دیے ہیں۔ معنی بھی درست اس لیے نہیں ہیں کہ آریاؤں نے پشاجیوں سے نفرت کی وجہ سے انھیں، ان کے علاقے اور زبان کو بے نام سے یاد کیا ہے۔ معنی لکھتے وقت لغت نویس کو بے تعصب اور غیر جذباتی رہنا چاہیے۔ بہر حال، پیشاچ کے علاقے کی زبان کے معنی میں پیشاچی کی سند پیش ہے:

صدیوں بعد جب سنسکرت کے قواعد نویسوں نے ہند آریائی بولیوں کی تقسیم اور گروہ بندی کی تو عوامی بولیوں میں سب سے پست درجہ پیشاچی پراکرت کو دیا گیا۔

(ابواللیث صدیقی، جامع القواعد (حصہ صرف)، ص ۱۵)

☆ تاج موضوع

بورڈ نے لفظ ”تاج“ درج کیا ہے اور اس کے ذیلی مرکبات بھی دیے ہیں لیکن ان میں تاج موضوع شامل نہیں ہے۔ یہ قواعد کی اصطلاح ہے۔ لغت میں اس کا اندراج ہونا چاہیے۔ مختصر اعرض ہے کہ بعض اوقات ایک یا معنی لفظ

کے بعد ایک مہمل یعنی بے معنی لفظ آتا ہے اور اس بے معنی لفظ کو تابع مہمل کہتے ہیں۔ تابع کے لفظی معنی ہیں اتباع کرنے والا، پیچھے یا بعد میں آنے والا۔ مہمل یعنی بے معنی (جیسے جھوٹ موٹ اور روٹی دوتی میں موٹ اور دوتی تابع مہمل ہیں کہ ان کا کوئی مطلب نہیں اور یہ بعد میں آتے ہیں)۔ بے معنی لفظ جس کا معنی لفظ کے بعد آتا ہے اس کا معنی لفظ کو متبوع کہتے ہیں۔ متبوع کے معنی ہیں جس کا اتباع کیا جائے یعنی جس کے پیچھے (یا مرکب میں جس کے بعد) کوئی تابع آئے، جیسے جھوٹ موٹ اور روٹی دوتی میں جھوٹ اور روٹی متبوع ہیں کہ تابع سے پہلے آتے ہیں (یا یوں کہیے کہ تابع یعنی موٹ اور دوتی ان کے بعد آتے ہیں)۔

لیکن جس طرح تابع مہمل میں ایک کا معنی لفظ کے بعد ایک بے معنی لفظ استعمال ہوتا ہے اسی طرح کبھی کبھی بے معنی لفظ کی بجائے بے معنی لفظ بھی بطور زائد ہوتا جاتا ہے، ایسے لفظ کو تابع موضوع کہتے ہیں۔ یعنی مرکب میں بے معنی لفظ کے بعد بے معنی لفظ کی بجائے بے معنی لفظ استعمال کر لیتے ہیں اور اس کا کوئی مفہوم نہیں لیتے، جیسے رونا دھونا اور چال ڈھال میں دھونا اور ڈھال کوئی مطلب نہیں رکھتے اور محض زائد ہیں (اگرچہ ویسے بے معنی لفظ ہیں) کیونکہ لفظ ”موضوع“ کے ایک معنی ہیں ”وضع کیا گیا“۔ سو جو لفظ کسی خاص معنی کے لیے وضع کیا گیا ہے یعنی معنی رکھتا ہے وہ ”موضوع“ ہے۔ گویا تابع موضوع وہ لفظ ہے جو مرکب میں مہمل لفظ کی جگہ آتا ہے اگرچہ بے معنی ہوتا ہے۔

کبھی کبھی مرکب میں متبوع کی بجائے تابع پہلے آ جاتا ہے اور معنی وہاں بھی نہیں دیتا (اگرچہ بے معنی لفظ ہوتا ہے) جیسے رگڑا جھڑا۔ یہاں ”رگڑا“ متبوع ہے لیکن چونکہ یہاں بطور زائد یا بطور بے معنی لفظ آیا ہے لہذا دراصل تابع ہے اگرچہ پہلے آ گیا ہے اور اپنے معنی بھی رکھتا۔ گویا تابع مرکب میں متبوع سے پہلے بھی آ سکتا ہے اور بظاہر بے معنی ہوتا ہے مگر مرکب میں کوئی مفہوم نہیں دیتا کیونکہ یہاں یہ بطور زائد یا مہمل آتا ہے۔

اس ساری گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ:

۱۔ قواعد میں تابع مہمل وہ لفظ ہوتا ہے جو بے معنی ہوتا ہے اور مرکب میں ایک بے معنی لفظ کے بعد بطور زائد آتا ہے، جیسے جھوٹ موٹ میں موٹ تابع مہمل ہے۔ پانی دانی میں دانی مہمل یعنی بے معنی لفظ ہے۔ یہاں موٹ اور دانی کے کوئی معنی نہیں اور یہ بطور زائد (بعد میں) آئے ہیں۔

۲۔ تابع موضوع وہ لفظ ہوتا ہے جو بے معنی ہوتا ہے اور مرکب میں ایک بے معنی لفظ کے بعد آتا ہے اگرچہ اپنے معنی اس مرکب میں نہیں دیتا اور مہمل کے طور

پر برتنا جاتا ہے، جیسے رونا دھونا میں دھونا تابع موضوع ہے۔ جیسی یہاں اس کا مفہوم لینا مقصود نہیں ہے اگرچہ دھونا ویسے بے معنی لفظ ہے۔

۳۔ کبھی کبھی مرکب میں تابع بے معنی لفظ کے بعد آنے کی بجائے بے معنی لفظ سے پہلے آ جاتا ہے لیکن ہوتا زائد ہی ہے اور کوئی معنی نہیں دیتا، جیسے رگڑا جھڑا میں رگڑا، کیونکہ یہ اس کا معنی لفظ (یعنی جھڑا) سے پہلے آ گیا ہے، یہاں جھڑا کا مفہوم لینا مقصود ہے اور خود رگڑا جو بظاہر بے معنی ہے یہاں اس کے کوئی معنی مراد نہیں لیے جائیں گے۔

اب تابع موضوع کی سند لغت میں شمول کے لیے پیش ہے:

رونا دھونا، کرنا کرانا، اصل وصل، چال ڈھال۔ ان میں دھونا، کرانا، وصل، ڈھال سب بے معنی

لفظ ہیں مگر دوسرے لفظوں کے ساتھ مل کر اپنے معنی نہیں دیتے۔ ایسے الفاظ کو ہم تابع موضوع کہتے ہیں۔
(فتح محمد جالندھری، مصباح القواعد، حصہ دوم، ص ۱۶)

☆ نام جہام

نام جہام کی ترکیب دو معنوں میں استعمال ہوتی ہے۔ ایک معنی میں ایک قسم کی پانگی یا سواری اور یہ اوپر سے کھلی ہوئی ہوتی تھی۔ اسی لیے اس کا ایک نام ہوادار بھی تھا۔ بورڈ نے یہ معنی درج کیے ہیں لیکن صرف ایک سند دی ہے جو ۱۹۱۴ء کی ہے۔ یقیناً اس سے پہلے بھی مستعمل رہا ہوگا اور بعد کے دور میں بھی۔ ان کی اسناد بھی چاہئیں۔ مختلف لغات میں نام جہام کے مختلف اطلاق بھی ملتے ہیں مثلاً نام جاں، نام جان، نام دان۔

نام جہام کے دوسرے معنی بھی ہیں جو شاید ہی کسی لغت میں ہوں اور بیشتر متداول لغات میں بھی درج نہیں ہیں۔ البتہ کبھی کبھار کسی تحریر میں نام جہام کی ترکیب ان معنوں میں نظر سے گزرتی ہے اور یہ معنی ہیں دھوم دھام، شان دار انتظامات نیز زور و شور۔

پہلے معنی کے ضمن میں فیلن نے اپنی لغت میں ایک دل چسپ قصہ بیان کیا ہے، خدا جانے حقیقی ہے یا فرضی، لیکن اس سے دوسرے معنی کا مفہوم یا کم از کم اس کا سبب ظاہر ہو رہا ہے۔ فیلن نے نام جہام کا انگریزی مترادف tonjon دیا ہے جو بظاہر نام جہام ہی کا بگڑا معوم ہوتا ہے۔ فیلن نام جہام کے معنی (یعنی سواری) کے بعد لکھتا ہے کہ ایک شخص خوش قسمتی سے نام جہام کا، لک بن گیا اور بہت عام سے مواقع پر بھی اسے استعمال کرتا تھا۔ دراصل اپنے ملازموں کی بددیانتی اور چالاک کی سے بچنے کے لیے وہ تنگ مرچ لینے بھی خود جانا اور آواز لگانا کہ! نام جہام۔

فیلن کے بیان کردہ اس قصے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاید اسی سے دوسرے معنی (یعنی دھوم دھام یا شور و شغب) پیدا ہو گئے ہوں گے۔ ان دوسرے معنی کی سند حاضر ہے:

انھوں نے قبول کر لیا کہ ان کا شہزادہ ایک عام سی عورت کو پسند کرے اور اسی نام جہام کے ساتھ شادی کرے جیسے کسی خوب صورت کنواری دوشیزہ سے کی جارہی ہو۔ (مسعود اشعر، روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۲ مئی ۱۹۸۰ء، ص ۱۴)

☆ ہمیب (ت مفتوح، ی معروف)

بورڈ نے درج تو کیا ہے لیکن معنی دیے ہیں صبح کی اذان اور اقامت کے درمیان دو رندہ جی علی الصلوٰۃ، جی علی الفداح کہنا۔ یہ معنی غلط ہیں۔ اشین گاس کے مطابق ہمیب کے معنی ہیں (حجر کی اذان میں) الصلوٰۃ خیر من النوم کہنا۔ اس کی اسناد مذہبی متون میں مل سکتی ہیں۔

☆ ترکان (ت مضموم)

بورڈ کبھی تو پبلیش اور جامع (اور عربی و فارسی کے الفاظ کے لیے اشین گاس) وغیرہ سے آنکھیں بند کر کے نقل کر لیتا ہے اور سند کا بھی ٹکلف روا نہیں رکھتا (اور اس میں ایسے الفاظ بھی شامل ہیں جو اردو میں رائج نہیں ہیں) لیکن کبھی ایسے الفاظ بھی چھوڑ دیتا ہے جو پبلیش اور اشین گاس میں درج ہیں، اردو میں رائج ہیں، سند بھی مل سکتی ہے۔ مثلاً ترکان۔

ترکان جمع ہے ترک کی۔ ترک کے کئی معنی ہیں، ایک تو ترکی کا باشندہ، دوسرے یہ ہندوستان میں بعض علاقوں میں ابتدائی طور پر مسلمان کے معنی میں بھی رائج تھا کیونکہ ان علاقوں میں جن مسلمان افواج نے ویرش کی تھی ان کے بیشتر

سپاہی ترک تھے۔ لیکن ترک کے ایک معنی خوب صورت چہرے والا یا جمیل و حسین بھی ہیں۔ بورڈ نے واحد (ترک) کے اندراج کے ساتھ جازی معنی ”معشوق، محبوب“ لکھ دیے ہیں لیکن حسین یا خوب صورت لکھ کر جازی معنی درج کرنے چاہئیں تھے۔ ان معنی میں استعمال کی سند حاضر ہے:

اسد اللہ خاں غالب تک تمام ترکان سمرقند سے آشنا تھے۔

(کرتل محمد خان، بسلامت روی، ص ۲۲۰)

☆ تریزا (یا بے بھول)

پلیٹس کے مطابق اس کا دوسرا المطا تریزا اور تیسرا المطا تریزا بھی ہے۔ بورڈ نے اسے پانی کی دھار مارنے کا عمل کے معنی میں درج کیا ہے لیکن یہ پانی کی دھار کے معنوں میں بھی رائج ہے، اس کا الگ اندراج ہونا چاہیے تھا۔ ثانیاً، بورڈ نے ۱۹۳۶ء کے بعد کی کوئی سند نہیں دی۔ بعد کے دور کی ایک سند پیش ہے۔

ایک فزمن نے ان کے فلیٹ کی کھڑکیوں پر پانی کا تریزا بھی دینا شروع کیا۔

(ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، ص ۲۴)

☆ تعظیسی

بورڈ نے غظ ”تعظیسی“ درج تو کیا ہے لیکن معنی لکھے ہیں تعظیم (رک) سے منسوب۔ یہاں ”رک“ سے مراد ہے رجوع کیجیے۔ یہ تشریح نا کافی ہے۔ کم از کم یہی لکھ دیتے کہ ”جس میں تعظیم ہو، (عمل یا قول وغیرہ) جس سے احترام اور ادب ظاہر ہو“۔ تعظیسی کی سند بھی صرف ایک دی گئی ہے جو ۱۸۶۴ء کی ہے حالانکہ بعد میں بھی رائج رہا ہے اور اسناد بھی ملنا مشکل نہیں، مثلاً فداعلی خاں (متوفی ۱۹۳۸ء) کی کتاب سے ایک سند حاضر ہے (سال وفات اس سے دینا پڑا کہ بورڈ کے اپنے اصولوں کے مطابق سند میں کتاب کا سال تصنیف یا سال اشاعت دیا جانا چاہیے اور اس کا علم نہ ہو سکے تو مصنف کا سال وفات، تاکہ سند کے زمانے کا تعین ہو سکے)

”ے“ اصل میں امر تعظیسی کی علامت ہے۔۔۔ جیسے پھر آپ جانے۔

(فداعلی خاں، قواعد اردو، ص ۲۳۳)

☆ تفنگ (ت مضموم)

بورڈ نے درج تو کیا ہے لیکن معنی میں صرف ”بندوق“ سے رجوع کرا دیا ہے (بورڈ کے اس رجوع کرانے کے ”مرض“ سے قاری کو کتنی الجھن ہوتی ہے اور بعض الفاظ جن سے رجوع کرایا جاتا ہے ان کے درج نہ ہونے سے کیا کیا قباحتیں پیدا ہوتی ہیں، اس کا ذکر پھر کبھی سہی)۔ لیکن تفنگ صرف ”بندوق“ نہیں ہے۔ پلیٹس اور فرہنگ آصفیہ کے مطابق تفنگ کے دو تین معنی ہیں، مثلاً وہ بڑی نے یا کھوکھلا نرسل جس میں مٹی وغیرہ کی گولی یا جھونسا تیر رکھ کر پھونک کے زور سے چلایا جاتا تھا، پلیٹس نے اس کے ایک معنی musket بھی دیے ہیں اور اسکسفرڈ کی لغت کے مطابق اس کے معنی ہیں، لمبی نال کی ایک ہلکی رائفل جو بالعموم کندھے پر رکھ کر چلائی جاتی ہے۔ بورڈ نے تفنگ کی قدیم ترین سند ذوق (متوفی ۱۸۵۳ء) کے شعر سے دی۔ سین اس سے قدیم تر سند نظیر اکبر آبادی (متوفی ۱۸۳۰ء) کے ہاں ملتی ہے۔

دن راست دُن پگیا ہے یہاں اور پڑی ہے جنگ

چلتی ہیں بھلا جل کی سناں، گولی اور تفنگ

(کلیات نظیر اکبر آبادی، مرتبہ عبدالباری آسی، (لظم کل نفس ذائقة الموت)، ص ۵۰۱)

☆ ناولچہ

ناول اگر مختصر ہو تو اسے اردو میں ناولٹ کہا جاتا ہے یہ اور بات ہے کہ اب انگریزی میں ناولٹ (novelette) کا لفظ بہت کم استعمال ہوتا ہے اور اسے انگریزی میں اب ناولا (novella) کہتے ہیں۔ لیکن ناولٹ اور ناول دونوں انگریزی کے لفظ ہیں اور ناولٹ کے معنوں میں اردو میں ایک لفظ ناولچہ بھی ملتا ہے جو لفظ ناول میں ”چ“ کے اضافے سے بنایا گیا ہے۔ ”چ“ لفظ تصغیر ہے لہذا ناولٹ یا ناولچہ کے لیے ناولچہ بھی مناسب ہے، اگرچہ رائج نہ ہو سکا۔ اس کی سند حاضر ہے، پور ڈائریج کر سکتا ہے:

ناولٹ یا ناول چہ دراصل ناول اور افسانے کے مختلف آرٹ کا نسخہ مرکب ہے۔

(سلطان حیدر جوش، (دیباچہ) ہوائی، ص ۷)

ماخذ

۱۔ ابواللیث صدیقی، جامع القواعد، حصہ ۱، لاہور اردو سائنس بورڈ، ۱۹۷۱ء، اشاعت اول۔

۲۔ ابن انشا، آوارہ گرد کی ڈائری، لاہور لہور اکیڈمی، ۱۹۸۰ء، [اشاعت اول ۱۹۷۱ء]۔

۳۔ اسٹین گاس (F. Steingass) ، A comprehensive Persian-English Dictionary ، لاہور: سنگ میل ۲۰۰۰ء، [عکس]

۴۔ پلٹس، جان ٹی (Platts, John T) ، A Dictionary of Urdu, Classical Hindi and English، لندن: کراس بی لاک ووڈ اینڈ سنز، ۱۹۱۱ء، [اشاعت اول ۱۸۸۴ء]

۵۔ ذوق، استاد ابراہیم، کلیات ذوق، (مرتبہ تنویر احمد علوی)، لاہور مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۹ء، [اشاعت دوم]

۶۔ سلطان حیدر جوش، (دیباچہ) ہوائی، ہدایوں نگاہی پریس، سن عمارت [دیباچے کا عنوان ”ناولچہ“ ہے جنی طے ہوئے اٹلے کے ساتھ لیکن متن میں اس کا اٹلا ”ناول چہ“ کیا گیا ہے]

۷۔ سید احمد دہوی، فرہنگ آصفیہ (مبنی بر چہار جلد)، لاہور اردو سائنس بورڈ، ۱۹۷۷ء۔

۸۔ فتح محمد چاندھری، مصباح القواعد، حصہ دوم، رام پور ۱۲ اشاعت خاتمہ رام پور، ۱۹۴۵ء۔

۹۔ فدا علی خاں، قواعد اردو، پشہ خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، ۱۹۹۵ء۔

۱۰۔ محمد خان، کرٹل، سلامت روی، راول پنڈی مکتبہ جمال، اشاعت چہارم ۱۹۷۷ء، [اشاعت اول ۱۹۷۵ء]

۱۱۔ مسعود اشعر، روزنامہ جنگ، کراچی، ۲۲ مئی ۲۰۱۸ء۔

۱۲۔ نظیر اکبر آبادی، کلیات نظیر اکبر آبادی (مرتبہ عبدالباری آسی)، لکھنؤ نول کشور، ۱۹۵۱ء۔

بے راہ رواشعار، لاپتا شاعر

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

انگریزی کی مشہور ادیبہ میری شیلے (Mary Shelley) انگریزی ہی کے ایک نامور شاعر پی بی شیے (P.B Shelley) کی بیوی تھی۔ شوہر نے تو اپنی روحانی شاعری کے باعث ازل و ال مقبولیت پائی لیکن بیوی کی وجہ شہرت اس کی ایک کہانی "فرینکائن شین" میں اسی نام کا ایک کردار (Frankenstein) بنا جو اتنا طاقت ور ہو جاتا ہے کہ باآخراپنے خالق کو تباہ کر دیتا ہے۔

ہمارے بعض شعرا نے بھی کچھ ایسے جاندار اشعار کہہ ڈالے جو دھیرے دھیرے پیش منظر میں آئے جبکہ ان کے تخلیق کار پچھلے پس منظر میں کہیں کھو گئے۔ گویا شعر حاضر شاہ عریض! کبھی یوں بھی ہوا کہ ان ادارت اشعار پر دوسرے شعرا کی چھاپ لگ گئی اور لوگوں نے اس "غیر قانونی قبضے" کو تسلیم بھی کر لیا۔ چند شاعروں سے ایسے اشعار سرزد ہو گئے کہ ان کا ایک مصرع اپنے ساتھی مصرع کو کھٹ گیا اور اکیلا ہی عوام کے دلوں پر راج کرنے لگا۔ جب ایسے بے راہ رواشعار مصرعے ہوا میں پھپھتے تو لوگوں نے اپنے صوابدید اختیار استعمال کرتے ہوئے ان میں جی بھر کے تحریف کی اور وہ تحریف بھی دہنوں میں جڑ پکڑ گئی۔

میں اپنے موقف کو چند مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ آج کتنے لوگ جانتے ہیں کہ یہ زبان زو خاص و عام شعر، جو ہم سا لہا سال سے بولتے اور سنتے آرہے ہیں، کس نے کہا تھا؟

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے

کہ دانہ خاک میں مل کر گل و گلزار ہوتا ہے

شاید کوئی بھی نہیں۔ کس کو علم ہے کہ یہ مقبول و مشہور شعر غشی موجی رام سوجی کا ہے۔

دل کے آئینے میں ہے تصویر بار

جب ذرا گردن بھٹائی، دکھ لی

بہت کم کو۔ مندرجہ ذیل شعر سائیک نے کہا تھا۔ غالب نے اپنے ایک خط میں اس کی تعریف کیا کر دی کہ سائیک سے یہ

شعر چھین کر غالب کے قالب میں ڈھال دیا گیا۔

تنگ دہی اگر نہ ہو سائیک

تن درستی ہزار نعمت ہے

ایچھے اشعار پر یہ افتاد بھی ٹوٹی کہ ان کی ہیئت بدل دی گئی مثلاً میر نے کہا تھا۔

مرحانے میر کے کوئی نہ بولو

ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

لوگوں نے بے چراغ دلی کا مظاہرہ کیا۔ سوتے ہوئے میر کے پاس پہلے تو احباب کو آہستہ بونے کی اجازت دی اور

پھر شعر کو اپنی رعایت کی روشنی میں یوں تبدیل کر لیا۔

سر جانے میر کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

بعض شعرا اپنے اشعار کے دو مصرعوں میں طاقیت کا توازن قائم نہ رکھے سکے جس کے نتیجے میں کبھی مصرع اور کبھی مصرع ثانی اپنے ساتھی مصرع پر حاوی آگیا۔ مثال کے طور پر یہ مصرع دیکھیے جن کے ”جوزی دار“ کا شاید ہی کسی کو علم ہو

ج چھٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی (ذوق)
ج یہ ہوائی کسی دشمن نے اڑائی ہوگی (محمد امان بخار دہلوی)
ج جان ہے تو جہان ہے پیارے (میر)
ج عاشق کا جنازہ ہے، ذرا دھوم سے نکلے (مرزا محمد علی فدوی عظیم آبادی)
ج حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا (غالب)

الحمد للہ، رقم الحروف کی ساری زندگی ”جوزی“ میں گزری۔ میں نے ہمیشہ میں بنائے۔ لوگوں کے درمیان بھی اور مصرعوں کے درمیان بھی۔ ۱۹۵۶ء میں، جب میں میٹرک کا طالب علم تھا، ہمارے اسکول کے میگزین میں ”گم شدہ مصرعے“ کے عنوان سے اردو کے ایک محترم استاد کا مضمون شائع ہوا۔ اس میں ذوق کا ایک مصرع بھی شامل تھا جسے یوں کھل کیا گیا تھا۔

اے ذوق! دیکھ، دھڑر ز کو نہ منہ لگا
چھٹی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

میں نے ”دھڑر ز“ کو ”دھڑر ز“ پڑھا اور اپنے طور پر اس کے معنی بھی متعین کر دیے۔ ”مار کی بیٹی“ بمعنی دولت۔ ایک عرصے تک میں اسی غلط فہمی کا شکار رہا تا آن کہ میرے کسی محسن نے میری اصلاح کی کہ یہ لفظ ”ر ز“ جی انگوڑ ہے اور اصطلاح میں شراب کو انگوڑ کی بیٹی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ مصرعے جوز نے پر ایک دلچسپ واقعہ یاد آیا۔ ایک قابل احترام دوست نے جو خود بھی عمدہ مزاح نگار تھے، حال ہی میں ایک روز مجھے فون کر کے بتایا کہ جگر کے ایک شعر کا آدھا مصرع ان کے ذہن سے نکل گیا۔ جتنا شعر انھیں یاد تھا انھوں نے یوں لکھوایا۔

ترے عشق میں زندگانی لٹادی
جوانی لٹادی۔۔۔؟

میں نے تھوڑی دیر میں غزل تلاش کر لی جو دراصل بہزاد بکھنوی کی تھی۔ میں نے انھیں فون پر منقطع کیا کہ یہ بہزاد بکھنوی کا مطلع ہے اور مصرع میں سے نوٹ کر الگ ہو جانے والے ٹکڑے کا سراغ بھی مل گیا ہے۔ یہ سن کر وہ بہت ہڈ ہاتی ہو گئے۔ بولے ”ڈاکٹر صاحب، آپ نے میرا کام آسان کر دیا۔“ (شکر ہے ”مشکل آسان کر دی“ نہیں کہا۔) مجھے اپنے ایک مضمون میں اس شعر کی اشد ضرورت تھی۔ لکھوائے۔ ”اب میری رگوں طرافت پھڑکی۔ سوچا خاں صاحب سے ذرا لطف لینا چاہیے۔ میں نے کہا لکھیے۔

ترے عشق میں زندگانی لٹادی
جوانی لٹادی، ”زمانی لٹادی“

شعر لکھتے ہی خاں صاحب چونکے ”کیا کہا؟ زمانی لٹادی؟“ میں نے کہا ”بے شک۔“ خاں صاحب نے بڑی معصومیت اور بے اعتمادی کے عام میں سوال کیا ”ڈاکٹر صاحب، یہاں زمانی کے کیا معنی ہوں گے؟“ میں نے پورے اعتماد سے جواب

دیا "بیوی۔ پھر وضاحت کی کہ زمانی اردو میں نسوانی کے معنی میں عام طور پر مستعمل ہے۔ بیوی کے معنی میں یہ لفظ پشتو سے آیا ہے۔ آپ تو جانتے ہی ہیں کہ اردو کتنی متواضع زبان ہے۔" خاں صاحب نے زور دے کر کہا "اچھا" جیسے شعر کا مطلب پوری طرح اُس کے ذہن نشین ہو گیا ہو۔ اب میرے لیے مٹی کو روکنا محال ہو رہا تھا۔ مجھے یہ بھی ڈرتھا کہ خاں صاحب کہیں اپنے مضمون میں شعر اُسی طرح نہ لکھ دیں جیسے میں نے انھیں لکھوایا تھا۔ لہذا میں نے مٹی پر قابو پاتے ہوئے دوبارہ (صحیح) شعر املا کر لیا۔

ترے عشق میں زندگانی لٹا دی

عجب کھیل کھیلا جوانی لٹا دی

خاں صاحب نے فون رکھنے سے قبل یہ ضرور کہا "ڈاکٹر صاحب، میرا دل نہیں مان رہا تھا کہ بہزاد کھنوی "زمانی" کا لفظ اپنی غزل میں، نہیں گے لیکن ایک تو میں آپ کو سند سمجھتا ہوں (استغفر اللہ) دوسرے، آپ نے اس لفظ کی جو سنی تو بیہوش کی تھی اُس کے پیش نظر میرے لیے تو زد کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔"

خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا (معذرت کہ قابو سے باہر ہو گیا)، میں اصل موضوع کی طرف لوٹا ہوں۔ بعض مصرعے ایسے خود سر ہوئے کہ اپنے ساتھی مصرع تو درکنار، اپنے خالق شعر کو بھی سامنے نہیں آنے دیا۔ درج ذیل مصرعے ملاحظہ فرمائیں جو تہہ اور بے بارود دگار ہونے کے باوجود اپنی حیثیت منوا چکے ہیں بقول حقیقہ جاندھری ع: بے زوروں سے منوالا گیا ہوں

ع آثار کہہ رہے ہیں عمارت عظیم تھی

ع وہی رفتار سب ڈھنگی جو پہلے تھی سوا ب بھی ہے

ع ہم تو ڈوبے ہیں منم ہم کو بھی لے ڈوبیں گے

ع ہم کو دعائیں دو، تمہیں قاتل بنا دیا

میں نے اشعار کی اصلاح کے موضوع پر "یوں نہیں، یوں!" کے زیر عنوان ایک مضمون لکھا تھا جو سب سے پہلے روزنامہ "جنگ" نے دو قسطوں (۲۴ اگست ۲۰۱۱ء اور ۱۳ ستمبر ۲۰۱۱ء) میں شائع کیا۔ بعد ازاں یہ "جگہ

ہدایوں" (اکتوبر تا نومبر ۲۰۱۱ء)، روزنامہ "نوائے وقت" سندھ میگزین (۲۳ نومبر ۲۰۱۱ء) تحقیقی جریدہ ششماہی "ایام" (جنوری۔ جون ۲۰۱۶ء)، انجمن ترقی اردو کا جریدہ ماہنامہ "قومی زبان" (مارچ ۲۰۱۶ء اور مارچ ۲۰۱۸ء)، روزنامہ "جسارت" سندھ میگزین (۳۰ جولائی ۲۰۱۶ء) اور

ماہی "الزیر" (بہاولپور) شمارہ نمبر ۱ (۲۰۱۸ء)، سہ ماہی "لوح" (راولپنڈی) شمارہ ہفتم و ہشتم (جنوری تا جون ۲۰۱۸ء) اور "ادب عالیہ" شمارہ نمبر ۳ (اگست ۲۰۱۸ء) میں مختلف عنوانات کے ساتھ شائع ہوا جبکہ جنوری ۲۰۱۸ء سے یہ ماہنامہ "سوداگر" (کراچی) میں قسط وار شائع ہو رہا ہے۔ ہر بار، ہر جگہ اس کے اشعار اور حوالوں میں اضافہ ہوتا رہا یہاں تک کہ یہ اپنی موجود صورت میں پہنچا۔ دو سو کے قریب مشہور اور ضرب النثل اشعار کے متن اور "علیت" کے مسائل حل کرنے کی یہ ایک حقیر کوشش ہے جس کے لیے حوالہ جات کی تلاش میں مجھے ڈاکٹر داؤد عثمانی، انجمن ترقی اردو پاکستان کے جناب محمد زبیر جمیل اور جناب محمد معروف کی اعانت حاصل رہی۔ میرے (پارٹ ٹائم) سیکریٹری مسٹر محمد ذیشان خالد پچھلے تیس سال تک جس مستقل مزاجی سے اس ایک مضمون کے پینتالیس مسودات کمپوز کرتے رہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔

بعض دوستوں کا خیال ہے کہ لفظ اشعار اس طرح رائج ہو گئے ہیں کہ ان کی اصلاح نہ دس میں اترے گی نہ زبان پہ آئے گی۔ کچھ لوگ تو اس سے آگے جا کر کہتے ہیں کہ "نقل" کو "اصل" پر فوقیت حاصل ہو گئی ہے۔ آپ لاکھ کہتے رہیں کہ میر کا درست شعر

راہِ دورِ عشق میں رونا ہے کیا

آگے آگے دیکھے ہوتا ہے کیا

لیکن لوگ اسی طرح ادا کرتے رہیں گے کہ ۔

ابتدائے عشق ہے رونا ہے کیا

آگے آگے دیکھے ہوتا ہے کیا

ایک صاحب علم (انور مسعود) کا کہنا ہے کہ موتی کے شعر میں ”چمک“ کی جگہ ”لپک“ نے لے کر اس شعر کی قدر و منزلت

میں اضافہ ہی کیا ہے۔ یقین نہ آئے تو اسے درست پڑھ کر دیکھ لیجیے وہ مڑائیں آئے گا جو ”لپک“ میں ہے ۔

اس غیرت ماہید کی ہر تان بہد چمک

شعلہ سا ”چمک“ جائے ہے آواز تو دیکھو

میں ان اعتراضات / تحفظات کا احترام کرتا ہوں لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ نقل کو اصل پر کبھی برتری حاصل نہیں

ہو سکتی۔ ٹانیا، سبہ شک آپ شعر اس صریح کو اسی طرح پڑھتے رہیں جس طرح وہ (منطقت صورت میں) رائج ہے مگر کم از کم آپ کے علم

میں تو ہونا چاہیے کہ درست کیا ہے۔ قانون کی خلاف ورزی شاید کبھی مجبوری بن جاتی ہو لیکن قانون سے لاعلمی کا عذر نا قابل تسلیم

ہے۔ عادت سے مجبور ہوں، پھر ایک لطیفہ یاد آگیا۔ کہتے ہیں کہ دہلی کے مائی گرامی حکیم اجمل خان، جن کو حکومت نے ”حاذق

الملک“ اور قوم نے ”مسیح الملک“ کا خطاب دے رکھا تھا، اکثر اپنے عطار کو ڈانٹتے رہتے تھے۔ تک آ کر اس نے ملازمت چھوڑ دی

اور قریب ہی اپنا مطب کھول لیا۔ تھوڑے دنوں میں مطب چل نکلا۔ ایک روز حکیم صاحب سے اُن کے کسی مریض نے کہا

”حضرت، آپ کا عطار بھی حکیم بن بیٹھا۔ لوگ اُس کے علاج سے شفا یاب بھی ہو رہے ہیں۔ جہاں تک علاج کی ناکامی کا تعلق ہے

تو کچھ مریض آپ کے ہاتھوں دنیا سے کوچ جاتے ہیں، کچھ کو وہ بھی مار دیتا ہے۔ پھر آپ دونوں میں کیا فرق رہ گیا۔“ حکیم صاحب

نے بے اعتنائی سے جواب دیا ”یہی فرق کہ میں قاعدے سے مارتا ہوں وہ کم بخت بے قاعدہ مار دیتا ہے۔“ مشہور اشعار پر بھی اس

ذریں اصول کا اطلاق کیجیے۔

آخری بات کوئی ادیب اعلیٰ، سہو یا عدم احتیاط کے باعث اپنی تحریر میں کبھی کسی شعر کا غلط حوالہ دے دے تو اس سے نہ

اُس کی اپنی علمی حیثیت متاثر ہوتی ہے اور نہ متعاقد شاعر کی۔ تحقیق کے تقاضوں کی تکمیل میری مجبوری تھی۔ پھر بھی میں اُن تمام محترم

اہل قلم سے معذرت خواہ ہوں جن کے اسمائے گرامی غلط اشعار کے ضمن میں آخری مضمون کا حصہ بنے۔ ان میں سے جو ہستیاں دنیا

سے جا چکی ہیں اُن کی بخشش کے لیے دعا گو ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ انسانی کاموں میں غلطی کے امکان کو یکسر مسترد نہیں کیا جاسکتا

۔ میں اس دعوے کو باطل سمجھتا ہوں کہ ۔

سمجھو پھر کی تم لکیرا سے

جو ہماری زبان سے نکلا

(دائع)

ممکن ہے، میرے اس مضمون میں بھی کہیں کہیں غلطیاں ہوں۔ تاہم میں اپنی اصلاح کے لیے ہر وقت تیار ہوں اور

قارئین سے بھی دست بستہ درخواست کرتا ہوں کہ جہاں میں غلط ہوں وہاں میری بھرپور گرفت کریں۔ اب ملاحظہ فرمائیں وہ

مضمون جو موجودہ صورت میں ”لوح“ کے علاوہ پاک و ہند کے کسی بھی ادبی جریدے کو نہیں بھیجا گیا اور نہ ہی ”لوح“ میں اشاعت سے قبل کسی کو بھیجا جائے گا۔

یوں نہیں، یوں!
چند مشہور اور ضرب المثل اشعار کے متن اور ”ہکیت“ کی تصحیح

گزشتہ روز ہم دیگر گوں حالات حاضرہ پر اپنے گھر میں اداس بیٹھے تھے کہ بلاے ناگہانی کی طرح ایک دوست آن دھمکے۔ ہم سے افسردگی کی وجہ دریافت کی جس کا سرسری ذکر کرنے کے بعد ہم نے ان سے پوچھا ”چائے سے شوق فرمائیے گا یا ٹھنڈے کا بندوبست کیا جائے؟“ تاہم وہ ہمیں اُس کیفیت سے باہر نکالنے پر مصر نظر آئے جو آج کل ہم پر کچھ زیادہ ہی جاری رہتی ہے۔ ہماری ذہنیں بندھاتے ہوئے کہنے لگے ”فکر کی بات نہیں۔ علامہ اقبال فرمائے ہیں۔“

تندی باد مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اوجھا اڑانے کے لیے

ہم نے کہا ”آپ نے ہماری وحشت دو چند کر دی۔“ بولے ”کیا شعر حسب حال نہیں تھا؟“ ہم نے عرض کیا ”وہ تو بعد کی بات ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ شعر علامہ اقبال کا نہیں بلکہ شکر گڑھ کے ایک وکیل شاعر سید صادق حسین صادق کا ہے۔“ (۱) ہم نے انھیں مطلع کیا کہ اسلام آباد کے ایک قبرستان میں مرحوم کی لوح مزار پر یہ الفاظ کندہ ہیں

تحریک پاکستان کے سرگرم رکن اور قانون دان
سید صادق حسین شاہ (ظفر وال، شکر گڑھ)
جن کی زندگی ان کے اپنے اس شعر کی عملی تفسیر تھی۔

تندی باد مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب
یہ تو چلتی ہے تجھے اوجھا اڑانے کے لیے

تاریخ وقات ۲۷ رمضان المبارک ۱۴۰۹ھ بمطابق ۲۴ مئی ۱۹۸۹ء

مذکورہ بالا شعر کے تعلق سے یہ غلط فہمی عام ہے کہ یہ اقبال کا ہے۔ چنانچہ ایک مصنف نے اپنے ایک مضمون میں اس کا برہنہ کر دیا تو انھوں نے بھی اسے اقبال ہی کا گردانا (۲)۔ اپنے ایک دوست، میر پور (آزاد کشمیر) کی ایک ذی علم شخصیت، پروفیسر غازی علم الدین کے توسط سے ہمیں تحریک خلافت کے موضوع پر صادق صاحب کی وہ نظم پڑھنے کا اتفاق ہوا جس کا یہ شعر مشہور ہو گیا۔ قارئین کی دلچسپی کی خاطر نوا اشعار پر مبنی اس نظم کے دو مزید اشعار حاضر ہیں

نہم جاں ہے کس لیے حال خلافت دیکھ کر
ذہن لے کوئی دوا اس کو بچانے کے لیے
دست و پار رکھتے ہیں تو بے کار کیوں بیٹھے ہیں
ہم انھیں گے اپنی قسمت کو جاننے کے لیے (۳)

ابھی ہمارے دوست کی پہلی حیرت دور نہیں ہوئی تھی کہ ہم نے انھیں بتایا ”ایک اور شعر بھی غلط طور پر علامہ اقبال سے منسوب کیا جاتا ہے جیسا کہ ایک اخبار کے خصوصی مراسلہ میں لکھا گیا تھا۔“ پھر یہ شعر سنایا۔

خدا نے آج تک اُس قوم کی حالت نہیں بدلی

نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا (۳)

موصوف ہماری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر غرائے ”یہ بھی علامہ اقبال کا نہیں ہے؟“ ہم نے کہا کہ یہ مشہور زمانہ شعر مولانا ظفر علی خاں کا ہے اور اُن کے دیوان ”بہارستان“ میں شامل ہے (۵)۔ یہ شعر کہتے وقت غالباً قرآن حکیم کی ایک آیت (الرعد ۱۱) مولانا کے ذہن میں ہوگی۔ اس غزل کے آخری شعر میں دی گئی تنبیہ دیکھیے۔

کچھ اس کی بھی خبر ہے تمہ کو اے مسلم کہ آ پتہ

وہ ساعت جو نہ بھولے سے بھی لے گی نام ٹٹلے کا

نہ جانے کس طرح بعض اشعار غلط طور پر بعض دوسرے شاعروں کے کھتوں میں ڈال دیے گئے ہیں۔ چند ایک کے

ساتھ دہرا ظلم ہوا کہ ان میں تھنزف بھی کر دیا گیا۔ ایسا ہی ایک شعر عموماً اس طرح لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

فکست و فتح نہیوں سے ہے دلے لے میر

مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مولانا ابوالکلام آزاد جیسے جید عالم نے بھی ”غبارِ خاطر“ میں اسے میر کا شعر گردانتے

ہوئے اسی طرح رقم کیا (۶)۔ تاہم، لک رام نے ”غبارِ خاطر“ پر جو حاشیہ رقم کیے تھے اُن میں مندرجہ بالا شعر کی صراحت میں

لکھا ”یہ شعر غلط طور پر میر کے نام سے مشہور ہو گیا ہے اور پہلے مصرع کے کچھ لفظ بھی بدل گئے ہیں۔ یہ شعر دراصل نواب محمد یار

خان امیر کا ہے (طبقات الشعراء شوق) اور پہلے مصرع یوں ہے ”فکست و فتح میاں! اتفاق ہے لیکن“ (۷)۔ تو گویا درست شعر

یوں ہوا۔

فکست و فتح میاں! اتفاق ہے لیکن

مقابلہ تو دل ناتواں نے خوب کیا

میر سے منسوب یہ شعر ہم سالہا سال سے سنتے اور پڑھتے چلے آ رہے ہیں۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا

پھر اس کے بعد چرخوں میں روشنی نہ رہی (۸)

جب کلمات میر (۹) ہماری دسترس میں آئی تو اس میں شامل جیسے کے جیسے دو اوین کو ہم نے چھان مارا لیکن ”نہ رہی“ کی

ردیف میں کوئی غزل نہیں ملی لہذا مندرجہ بالا شعر کا کوئی امکان ہی نہ تھا۔ (البتہ ”نہیں رہی“ کی ردیف میں ایک غزل موجود

ہے۔) ہماری ابتدائی تحقیق اس نقطے پر ختم ہو گئی کہ یہ شعر میر کا نہیں۔ تاہم ہمارے محترم محسن الحق صاحب نے ۲۰۰۳ء میں اپنی

مشہور معروف کتاب ”اردو کے ضرب المثل اشعار تحقیق کی روشنی میں“ شائع کی جس میں اس شعر پر تفصیلی بحث کی گئی۔ محسن الحق

صاحب نے اوٹا تابش دہلوی کے ایک بیان کا ذکر کیا جو اُن کی (تابش کی) کتاب ”دید باز دید“ میں شامل ہے۔ تابش صاحب نے

اس شعر کو مہاراج بہادر برحق کا قرار دیا تھا۔ اس کے ساتھ ہی محسن الحق صاحب نے حیدر آباد (سندھ) کے کسی حیات لکھنوی کے ۲

جون ۱۹۵۷ء کے ایک خط کا حوالہ دیا جو ”نگار“ لکھنؤ، جولائی ۱۹۵۷ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس خط کے مطابق یہ شعر عشرت

مراوا آبادی کا ہے اور دراصل یوں ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو یاد ہے عشرت

پھر اس کے بعد چھ انھوں میں روشنی نہ رہی
ان دونوں مواقف کا محققانہ تجزیہ کرنے کے بعد شمس الحق صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ”یہ شعر مہاراج بہادر برحق ہی کا
معلوم ہوتا ہے“ اور اس طرح ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو برق نے دیکھا

پھر اس کے بعد چھ انھوں میں روشنی نہ رہی (۱۰)

اپنی کتاب کی اشاعت کے ٹھیک پندرہ سال بعد شمس الحق صاحب نے مذکورہ بالا شعر کے بارے میں اپنی پہلی تحقیق سے
رجوع کیا اور ماہنامہ ”قومی زبان“ میں شائع شدہ اپنے مضمون بعنوان ”تحقیق ایک وادی پر خار“ (۱۱) میں ثابت کر دیا کہ دراصل یہ
شعر فکر یزدانی کا ہے اور اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو فکر نے دیکھا

پھر اس کے بعد چھ انھوں میں روشنی نہ رہی

شمس الحق صاحب دوسری تحقیق سے اتنے مطمئن تھے کہ انھوں نے اپنے مضمون کا اختتام ان دونوں الفاظ میں کیا ”حق
بہ حق دار رسد“ (کذا)۔ بعد ازاں ان کا ایک مضمون ”فن تحقیق ایک وادی پر خار“ کے زیر عنوان سے ایک مقامی روزنامے (۱۲)
میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں بھی انھوں نے مزید تفصیل سے اپنے (دوسرے) موقف کا اعادہ کیا۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ نہ تو ان
کی متذکرہ کتاب اور نہ ہی دونوں میں سے کسی ایک مضمون میں بھی مہاراج بہادر برحق یا فکر یزدانی کے کسی مجموعہ کلام کا حوالہ
موجود ہے۔ اپنے دوسرے مضمون میں موصوف خود لکھتے ہیں ”تابش دہلوی نے مذکورہ شعر کی مناسبت سے کسی خاص مشاعرہ کا ذکر
نہیں کیا۔ انھوں نے مہاراج بہادر برحق کی کسی کتاب کا حوالہ بھی نہیں دیا۔ صرف یہ کہنا کہ یہ شعر مہاراج بہادر برحق کا ہے، کوئی سند
نہیں۔“

چہ خوب تابش صاحب کا یہی بیان ۲۰۰۳ء سے بطور ”سند“ محمد شمس الحق صاحب کی کتاب ”اردو کے ضرب المثل
اشعار تحقیق کی روشنی میں“ کا حصہ ہے جس کی بنیاد پر انھوں نے زیر بحث شعر کو مہاراج بہادر برحق کا قرار دیا تھا۔ شمس الحق صاحب
نے اپنی دوسری تحقیق میں بھی کسی کتاب کا حوالہ نہیں دیا بلکہ یہ لکھ کر اطمینان قلب حاصل کر لیا کہ ”۱۹۴۰ء میں رام پور میں صاحب
زادہ محمود علی خاں رزم کے دولت کدے پر فکر یزدانی کا مذکورہ شعر پڑھنا اور رام پور کے بزرگ محقق شبیر علی خاں شلیب کا مشعرے
میں موجود ہونا اس بات کی دالالت کرتا ہے کہ زیر بحث شعر فکر یزدانی کا ہے۔“

چونکہ تحقیق کا کوئی انت نہیں لہذا ہم نے بھی پرکھولے اور حقیقت کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ ایک دوست نے
ماہنامہ ”کتاب نما“، نئی دہلی (جون ۲۰۰۲ء) میں شائع شدہ عارف لکھنوی کے مضمون ”دلچسپ ادبی حقائق“ کی سند پر ”پوری ذمے
داری“ سے بتایا کہ فی الحقیقت یہ راز یزدانی کا مطلق ہے جو انھوں نے اپنے شاگرد فقیر کو دے دیا تھا۔ عارف لکھنوی نے ”تذکرہ
کاملاپن رامپور“ کا حوالہ دیا تھا۔ مذکورہ جریڈے تک ہماری رسائی نہ ہو سکی چنانچہ ہم نے زبانی بیان کو درخواست نہ سمجھا۔ اسی اثنا
میں ہمارے تجسس پسند دوست ڈاکٹر داؤد عثمانی نے ”تذکرہ کاملاپن رامپور“ بڑی تلاش و جستجو کے بعد ہمیں فراہم کر دیا۔

اس کتاب میں عابد رضا۔ یار صاحب ”پیشکش ر“ کے تحت رام پور کے ”فصائل و خصائل“ طرز یہ پیرایہ اپناتے ہوئے
لکھتے ہیں ”اس شہر نے اردو علم و ادب کی ونگیری کی اور یہاں سے وقت میں جب ۵۷ء (۱۸۵۷ء) کی قیامت صغریٰ گزر چکی تھی غالب
کو اس نے سہارا دیا، داس اور امیر کو، جمال اور حسین کو اس نے اپنی ہناؤ میں لیا۔ ہندستان کو اس کے درجن بھر مشہور ترین اور مقبول ترین

اشعار میں سے ایک تہائی اس شہر نے دیے اور انھیں بھی دوسروں کی جھولی میں ڈال دیا، اسی رسائییت سے جس طرح محمد علی شوکت علی کو ہندوستان کی آزادی پر بچھا کر کر دیا تھا اور ہندوستان سے آزادی کے بعد بھی ایک مذمت تک ذکر تک نہیں کیا کہ وہ میرے سپوت تھے، وہ تو پورے ہندوستان کا دل و جگر تھے! بس ایسے ہی اس کے زائیدہ اشعار کو بھی کبھی تو خداے سخن میرے منسوب کیا گیا، کبھی مومن خاں مومن سے۔ کیا فرق پڑتا ہے، اس نے سوچا ہوگا، نیکی کرو اور دریا میں ڈال دو۔

وہ آئے بزم میں اتنا تو میر نے دیکھا

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

پہلے شعر (دیگر چار اشعار اور ان پر کی گئی بحث کو اختصار کے پیش نظر اس مضمون میں حذف کر دیا گیا ہے۔ م ق) راز یزدانی نے اپنے شاگرد فکر کو خود کہہ کر دیا تھا۔ شہرت عام کے برخلاف یہ شعر میر کے کلیات کے کسی معتبر قدیم نسخے میں نہیں ملتا (۳)۔ اب بات یوں واضح ہوئی کہ مذکورہ اشعار دراصل راز یزدانی کا تھا جو انھوں نے اپنے شاگرد فکر کو عطا کر دیا تھا۔ اسے دانش کا تحفہ کہا جائے گا۔ ہذا ہم اس بحث کا اختتام ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ۔۔۔ حق بحق داران رسید!

اب میر صاحب کے چند ایسے اشعار کا ذکر ہو جائے جن کے ”علیہ“ بدل دیے گئے ہیں۔ ایک مرہبی ادبی جریدے میں اردو کے ایک سنیئر شاعر و ناول نگار، پروفیسر صاحب نے ایک طویل مضمون پر قلم کیا جس میں انھوں نے میر سے لے کر فیض تک کے اشعار کو تنقید کر دیا۔ ہم ان میں سے صرف چند ایک شعرا/ اشعار کا ذکر کریں گے۔ پہلے میر صاحب کا ایک مشہور زمانہ شعر دیکھیے جو موصوف نے یوں لکھا۔

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

سارے عالم پر ہوں میں چھلایا ہوا (۱۳)

پروفیسر صاحب نے نہ صرف شعر کے مصرعے اور پرینچے کیے بلکہ دوسرا (دراصل پہلا) مصرع غلط بھی لکھ جو اپنی درست

حالت میں یوں ہے۔

سارے عالم میں ہوں میں چھلایا ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا (۱۵)

پروفیسر صاحب نے میر کے ایک اور ضرب المثل شعر کو اس طرح لکھا۔

ماحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی

چاہے ہیں سو آپ کرتے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (۱۶)

درست شعریں ہیں۔

ماحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی

چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا (۱۷)

میر کا ایک مشہور شعر عام طور پر یوں ادا کیا جاتا ہے۔

شام ہی سے بجھسا رہتا ہے

دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا (۱۸)

شعرا اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہوں
 دل ہوا ہے چراغِ مفلس کا (۱۹)
 ”اردو کے مشہور شعراء نامی ایک کتاب میں میر کا ایک شعر اس طرح ملا۔
 یاد اتنی اس کی خوب نہیں، میر باز آ
 نادان پھر وہ دل سے بھلا یا نہ جائے گا (۲۰)
 درست شعریوں ہے۔

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر باز آ
 نادان پھر وہ جی سے بھلا یا نہ جائے گا (۲۱)

میر کا ایک شعریوں مشہور ہو گیا ہے۔
 ابتداءً عشق ہے رونا ہے کیا
 آگے آگے دیکھے ہوتا ہے کیا (۲۲)
 شعر کا درست ”ناک نقشہ“ یوں ہے۔
 راہ دور عشق میں رونا ہے کیا
 آگے آگے دیکھے ہوتا ہے کیا (۲۳)
 میر کا ایک شعر عموماً یوں مشہور ہے۔

جو اس زور سے میر رونا رہے گا
 تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا (۲۴)
 دوسرے مصرع کا مضمون بتا رہا ہے کہ شاعر کو ہمسائے کی نیند کی فکر لاحق ہے لہذا درست شعریوں ہے۔
 جو اس شور سے میر رونا رہے گا
 تو ہمسایہ کا ہے کو سوتا رہے گا (۲۵)

مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کی مناسبت سے پاک و ہند کے ایک نامی گرامی نقاد نے ایک مضمون یوسفی صاحب کی زندگی ہی میں لکھا تھا۔ (ان محترم نقاد کا بھی کافی عرصے قبل انتقال ہو چکا ہے۔) حال ہی میں یہ مضمون ایک ہندوستانی جریدے نے یوسفی صاحب پر اپنی خصوصی اشاعت میں شال کیا۔ اس مضمون میں میر کا ایک شعر، قطعاً خلاف توقع، غلط طور پر یوں درج کیا گیا۔

اک تو بیمار ہوائی ہوں میں خود ہی تس پر
 پوچھنے والے الگ جان کو کھا جاتے ہیں (۲۶)
 درست شعریوں ہے۔

ایک بیمار ہوائی ہوں میں آپھی تس پر
 پوچھنے والے جدا جان کو کھا جاتے ہیں (۲۷)
 میر کا ایک شعر عموماً یوں لکھا اور پڑھا جاتا ہے۔

مت بہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
 تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے
 حیرت ہے، ایک نامور شاعر اور کالم نویس نے اپنے ۲۵ نومبر ۲۰۱۵ء کے اخباری کالم (۲۸) میں یہ شعر اسی طرح لکھا
 جب کہ شعرا اپنی اصل حالت میں یوں ہے۔

مت بہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
 تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں (۲۹)
 ہم نے قاضی کالم نویس کی خدمت میں ۳۰ نومبر ۲۰۱۵ء کو ایک خط ارسال کیا اور ان سے درخواست کی کہ آئندہ کسی کالم
 میں شعر کی تصحیح کر دیں۔ ہم نے انھیں یہ بھی لکھا کہ ہمارے خط کا حوالہ ضروری نہیں، اصل مقصد قارئین کی درست سمت میں رہنمائی
 ہے۔ تاہم ان کی طرف مکمل خاموشی رہی۔

ہمارے ایک دوست جناب ایس ایچ جعفری (جو خود بھی ایک ممتاز مزاح نگار ہیں) اچھی اچھی کتابیں ہمیں پڑھنے کے
 لیے دیتے ہیں۔ کچھ دن پہلے انھوں نے ہندوستان سے شائع شدہ طنز و مزاح پر مبنی ایک کتاب میں عنایت کی۔ کتاب کی مصنفہ ایک
 ادبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں جن کے والد، بقول ان کے، خولجہ الطاف حسین حالی کے نواسے تھے۔ کتاب اچھی ہے لیکن یہ دیکھ
 کر از حد افسوس ہوا کہ اچھے خاصے مشہور اشعار نقل کرنے میں بھی موصوفہ نے حد درجہ بے احتیاطی کا ثبوت دیا۔ اس مضمون میں محض
 چند اشعار کی درستی پر اکتفا کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے میر کے ایک بہت مشہور شعر کو لیجیے جسے انھوں نے یوں لکھا ہے۔

ناز کی ان لیوں کی کیا کہیے
 پگھڑی ایک گلاب کی سی ہے (۳۰)
 خاتون نے شعر نقل کرتے وقت یہ بھی نہ سوچا کہ اگر پہلے مصرع میں (بلی ظارخت) مشتبہ ("ہوں") جمع کے صیغے میں
 آئے گا تو دوسرے مصرع میں مشتبہ یہ بھی جمع کی صورت میں ("پگھڑیاں") آنا چاہیے۔ بہر حال، درست شعریوں ہے۔

ناز کی اس کے لب کی کیا کہیے
 پگھڑی ایک گلاب کی سی ہے (۳۱)
 گردشِ دوراں کے شکار حضرات اپنی حالت کے اظہار کے وقت عموماً میر کا ایک بر محل شعر پڑھتے ہیں جو اشعار کی
 "اصلاح" کے موضوع پر ایک کتاب میں یوں ملا۔

میرے تعمیر حال کو مت دیکھ
 انقلابات ہیں زمانے کے (۳۲)
 درست شعریوں ہے۔

میرے تعمیر حال پر مت جا
 اتفاقات ہیں زمانے کے (۳۳)
 میر کا ایک بہت مشہور شعر عام طور پر یوں پڑھا جاتا ہے اور یہ ایک معروف کالم نگار کے کالم، مورخہ ۷ نومبر ۲۰۱۷ء،
 میں اسی طرح ملا۔

مرحانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹنگ روتے روتے سو گیا ہے (۳۴)

درست شعریوں ہے۔

مرحانے میر کے کوئی نہ بولو
ابھی ٹنگ روتے روتے سو گیا ہے (۳۵)

بچارہ شاعر گریہ و زاری سے فارغ ہو کر کچھ دیر آرام کرنا چاہتا ہے۔ وہ احباب کو خاموش رہنے کی تلقین کر رہا ہے لیکن یار
لوگوں نے بلا جواز انھیں آہستہ بولنے کی اجازت مرحمت فرمادی۔

ان ہی کالم نگار نے اپنے کالم، مورخہ ۱۲ ستمبر ۲۰۱۶ء، میں میر کا ایک مشہور شعریوں تحریر کیا تھا۔

اب کہتے ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا

سب کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا (۳۶)

ہم نے انھیں اگلے ہی روز خط لکھ کر بہ صدا احترام عرض کیا کہ یہ شعرا اپنی درست حالت میں یوں ہے۔

کہتے تو ہو یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا

یہ کہنے کی باتیں ہیں، کچھ بھی نہ کہا جاتا (۳۷)

تاہم، انھوں نے (حسب توقع) نہ خط کی رسید دی اور نہ شعری تصحیح کی۔

راقم کی یہ سوچی سمجھی رائے ہے کہ بڑے کالم نویسوں کو اشعار لکھتے وقت اپنے مقام کا لحاظ رکھتے ہوئے دہری احتیاط کرنی
چاہیے۔ بد قسمتی سے صورت حال اس کے برعکس ہے۔ کالم نویس ایک طرف تو اشعار کے حوالے دینے سے باز نہیں آتے اور دوسری
طرف صحیح یا غلط کاتھن کرنے کی زحمت سے گریز کرتے ہیں چنانچہ ان ہی موصوف نے پہلی اگست ۲۰۱۸ء کو اپنے کالم میں میر کا ایک
مشہور و معروف شعریوں نقل کیا۔

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر

کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو (۳۸)

میر کی طرح ہمارے مقبول کالم نویس بھی "آرام طلب" ثابت ہوئے۔ اگر وہ کلیات میر میں اس شعر کو تلاش کر لیتے تو
وہاں ان کو یہ درست حالت میں یوں لکھا ہوا ملتا۔

ہو گا کسو دیوار کے سائے میں پڑا میر

کیا ربط محبت سے اس آرام طلب کو (۳۹)

میر کا ایک مشہور شعر ایک مضمون میں اس صورت میں ملا۔

گو شعر ہیں میرے خواص پسند

۲ مجھے گفتگو عوام سے ہے (۴۰)

مصنف سے پہلے مصرع میں بے احتیاطی سرزد ہو گئی جو دراصل یوں ہے۔

شعر میرے ہیں سب خواص پسند
 مجھے گفتگو عوام سے ہے (۳۱)
 موضوعاتی اشعار پر مبنی ایک ضخیم کتاب میں یوں تو متعدد اشعار غلط دیکھے گئے لیکن میر کا ایک بہت مشہور شعر اس طرح لکھا
 پا کر حیرت ہوئی۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
 درد دل لاکھوں کے جمع تو دیوان ہوا (۳۲)

درست شعر یوں ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
 درد غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا (۳۳)

میر کا ایک مشہور شعر درست حالت میں اس طرح ہے۔

میر کیا سادے ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
 اُسی عطار کے لڑکے سے دوا لیتے ہیں (۳۴)

نفس مضمون کے اعتبار سے یہ شعر ”خداے سخن“ کے شایان شان نہیں لیکن عوام نے اسے مزید عامیانا بناتے ہوئے
 ”لڑکے“ کو ”لوٹڈے“ سے بدل دیا (۳۵)۔ بعض افراد ”سادے“ کو ”سادہ“ کہتے ہیں۔

”موضوعاتی اشعار“ کی کتاب میں میر کے ایک مشہور شعر کے ساتھ یہ سلوک ہوا۔
 یہ باتیں ہماری یاد ہیں پھر باتیں نہ ایسی سنئے گا
 جب کہتے کسی کو سنئے گاہ پھروں سر کو دھنئے گا (۳۶)

درست شعر یوں ہے۔

باتیں ہماری یاد ہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
 پڑھتے کسو کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا (۳۷)

نعلی کا ارتکاب کبھی کبھار ایسی ہستی سے بھی ہو جاتا ہے جو دوسروں کی غلطیاں نکالنے میں پیش پیش ہو۔ (راقم الحروف
 اس کلیے سے مستثنیٰ نہیں۔) چنانچہ ایک معروف شاعر اور ادبی معنی نے اپنے ایک مضمون میں میر کا ایک بہت مشہور شعر اس طرح لکھا۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
 اس مفلسی میں عزت سادات بھی گئی (۳۸)

درست شعر یوں ہے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
 اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی (۳۹)

میر صاحب کے ایک قطعے کے تیسرے اور چھٹے مصرع کو جوڑ کر لوگوں نے مندرجہ ذیل ”شعر“ تخلیق کر لیا جسے ایک موقر
 ادبی جریدے کے ایک مضمون میں اس تعارفی جملے کے ساتھ دیکھ کر ہم دنگ رہ گئے کہ ”اردو کے نامور شاعر میر تقی میر نے جو یہ شعر کہا
 تھا وہ اپنی برحقیت تھا۔“

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے“ (۵۰)

میر صاحب نے ہرگز یہ ”شعر“ نہیں کہا تھا۔ اس ”شعر“ پر وہ کہلات صادق آتی ہے کہ کہیں کی ایمنٹ کہیں کا روزا، بھان مٹی نے کنہہ جوڑا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ میں میر تقی میر کی منلوک الحالی میں لکھنؤ آمد پر ایک محفل میں شرکت کے حوالے سے مکمل قطعہ تحریر کیا جو یوں ہے

کیا ہو دو باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو

ہم کو غریب جان کے انس انس پکار کے

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

رہتے تھے منتخب جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے ٹوٹ کے ویران کر دیا

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے“ (۵۱)

چند سال گزرے ایک اخبار میں حسب ذیل قطعہ پڑھنے کا اتفاق ہوا

تم

کیا قلم کی بھتے کی مذمت ہے زباں پر

کیا عدل کی انصاف کی ایسا بات کرو ہو

کیا خوب کہا تھا یہ کبھی میر نے راج

”تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو“ (۵۲)

”کرو ہو“ کے احاطہ سے قطعہ نگار نے اعجاز لگایا کہ چوتھا مصرع (جو قطعہ میں بطور تفسیر استعمال ہوا ہے) میر کا ہے

جب کہ یہ بھرت کے معروف شاعر کلیم عاجز (مرحوم) کا ہے۔ اسی شعر کا پہلا مصرع ایک کتاب میں اس طرح ملاحظہ ہو

چھینٹ نہ دامن پہ کوئی داغ (۵۳)۔ مصنف نے اتنا بھی نہ سوچا کہ چھینٹ پڑے پر لگتی ہے نہ کہ غنجر پر مکمل شعر اپنی درست

حالت میں ہوں ہے۔

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ غنجر پہ کوئی داغ

تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو (۵۴)

یہ پوری غزل (جو ہم نے ۱۹۹۲ء میں کلیم عاجز صاحب کے اعزاز میں اپنی جانب سے منعقدہ ایک محفل میں فرمائش کر

کے خود ان کے پرسوز ترنم میں سنی تھی) اُن کے مجموعہ کلام ”وہ جو شاعری کا سبب ہوا“ میں شامل ہے۔ ہم نے محترم قطعہ نگار کو غزل کی

فوٹو اسٹیٹ کاپی ارسال کی اور اپنے خط، مورخہ ۱۱۲ اپریل ۲۰۱۱ء میں ان سے درخواست کی کہ اس غلطی کی تلافی کر دیں۔ انہوں نے

تلافی تو درکنار ہمارے خط کی رسید دینے کی بھی زحمت گوارا نہیں کی۔

درد کا ایک ضرب المثل شعر ہے۔

درد و دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

درد نہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کڑویاں (۵۵)

اول تو اس شعر میں ”کڑوبیاں“ کو اکثر لوگ اس طرح پڑھتے ہیں جیسے ”کڑوفر“ کے ”کڑو“ کو ”بیاں“ کے ساتھ ملا کر (”کڑوبیاں“) پڑھا جائے، حالانکہ یہ لفظ ”کڑوبی“ بمعنی متر ب فرشتہ (۵۶) کی جمع ہے اور ”کڑوبیاں“ کے انداز میں پڑھا جائے گا۔ دوم، اس شعر کو لوگ عام طور پر حلی کا سمجھتے ہیں چنانچہ ایک خاتون کالم نگار نے اپنے کام، مورخہ ۵ دسمبر ۲۰۱۳ء، (۵۷) میں اسے حلی کا قرار دیا تو ہم نے اسی روز خط لکھ کر ان کی تصحیح کی لیکن انہوں نے اپنے قارئین کی تصحیح پر توجہ نہیں دی۔ ایک محترم کام نويس اس سے بھی آگے بڑھ گئے۔ انہوں نے اس شعر کی نسبت اقبال سے کر دی (۵۸)۔

”سینئر پروفیسر صاحب“ نے صوفی شاعر خواجہ میر درد کو بھی نہیں بخش اور ان کے ایک شعر کے ساتھ یہ کچھ کیا۔

درد ہر چند کہ ظاہر میں ظاہر میں ہوں میں مور ضعیف

زور نسبت ہے مجھے زور سلیمان کے ساتھ (۵۹)

درست شعریوں ہے۔

درد! ہر چند میں ظاہر میں تو ہوں مور ضعیف

زور نسبت ہے دے مجھ کو سلیمان کے ساتھ (۶۰)

خاصا عرصہ ہوا، اردو کے ایک ثقہ ناول نگار اور کالم نویس (اب مرحوم) کے اخباری کالم، مورخہ ۶ مئی ۲۰۱۱ء، میں درد کا ایک شعر یوں ملا اور یہ عام طور پر ایسے ہی مشہور ہے۔

تہمتیں چننا اپنے ذمے دھر چلے

کس لیے آئے تھے اور کیا کر چلے (۶۱)

صحیح شعریوں ہے۔

تہمت چننا اپنے ذمے دھر چلے

جس لیے آئے تھے وہم کر چلے (۶۲)

ہم نے اپنے خط، مورخہ ۶ مئی ۲۰۱۱ء، کے ذریعے ان کی توجہ اس جانب مبذول کرائی اور تصحیح کی درخواست کی لیکن انہوں نے ہماری گزارش کو کوئی وقعت نہیں دی۔ فاضل ادیب اکثر اپنے کالموں میں اس شعر کا حوالہ دیا کرتے تھے اور یہ بھی خیال نہیں کرتے تھے کہ وہ ”نظریہ جبر“ پر مبنی شعر کو ”نظریہ قدر“ میں تبدیل کر دیتے تھے۔

(جاری ہے)

☆☆☆

حواسے:

- (۱) پروفسر غازی محمد الدین: تخلیقی راویئے، "مکمل پبلشرز، فیصل آباد" ۲۰۱۷ء، ۲۲۳ (ماخذ: "نائب سبز" سید صادق حسین صادق، ۱۹۷۶ء)۔
- (۲) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک: "تکلی دہشی" بیت القلم، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۲۷۔
- (۳) پروفسر غازی محمد الدین: تخلیقی راویئے، "مکمل پبلشرز، فیصل آباد" ۲۰۱۷ء، ۲۲۳ (ماخذ: "نائب سبز" سید صادق حسین صادق، ۱۹۷۶ء)۔
- (۴) ربیعہ کنو، ۲۰۰۷ء، "میر عبد کریم"، "دورنامہ" جگہ: "کراچی" ۲۲، ستمبر ۲۰۱۸ء، ص ۸۔
- (۵) مولانا ظفر علی صاحب: "بہارستان"، "اردو ادبی کمیٹی، پنجاب لاہور"، ۱۹۳۷ء، ص ۲۵۹۔
- (۶) ابوالکلام آزاد: "قبرِ خاطر"، (مرتبہ: ملک رام)، "ساتیہ اکادمی، دہلی" ۲۰۱۵ء، ص ۲۱۳۔
- (۷) ملک رام: "حواشی" ("قبرِ خاطر")، "ساتیہ اکادمی، دہلی" ۲۰۱۵ء، ص ۳۶۷۔
- (۸) جمیل مانی: "وصالِ یار" "سہ ماہی" ادبِ عالیہ، "شمارہ نمبر ۴، کراچی" اگست ۲۰۱۸ء، ص ۲۳۹۔
- (۹) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء۔
- (۱۰) محمد شمس الحق: "اردو کے ضربِ انشعاری" "ادارہ ادبیات کراچی" ۲۰۰۳ء، ص ۱۱۵۔
- (۱۱) محمد شمس الحق: "دورنامہ" "قوی رہاں" "مشمول مضمون" "تحقیق ایک واقعہ" "خار" "نمبر ۱، ترقی اردو بیورو، کراچی" جولائی ۲۰۱۸ء، ص ۹۔
- (۱۲) محمد شمس الحق: "میں تحقیق ایک واقعہ" "خار" "دورنامہ" "جگہ" "کراچی" ۲۹، اگست ۲۰۱۸ء، ص ۷۔
- (۱۳) حافظ احمد علی خاں شاق (مؤلف): "تذکرہ کاخان راہپور" (نقش ثانی صحیح و اصلاح کے ساتھ) "مکتبہ انشعاری اور فنل پبلک لائبریری، پٹنہ" ۱۹۸۶ء، ص ۴۔
- (۱۴) پروفسر خیالی آفاق: "اردو شاعری میں گستاخانہ خیال" "مشمول" "سہ ماہی" "نقشہ" "کراچی" اپریل-جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۷۔
- (۱۵) کلیاتِ میر (مرتبہ: محمد رفیع مولا) "امید الہاری" سی، (مشتوی درجہ اولیٰ) "کئی" "۲۰۰۲ء، ص ۸۹۔
- (۱۶) پروفسر خیالی آفاق: "اردو شاعری میں گستاخانہ خیال" "مشمول" "سہ ماہی" "نقشہ" "کراچی" اپریل-جولائی ۲۰۰۳ء، ص ۷۔
- (۱۷) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۱۸۔
- (۱۸) ڈاکٹر محبوب حسن: "نقد کے سبب کی" "میں" "مشمول" "دورنامہ" "مکتبہ" "حیدرآباد" (دکن)، جولائی ۲۰۱۷ء، ص ۱۔
- (۱۹) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۸۰۔
- (۲۰) محمود اختر خان: "اردو کے مشہور شعراء" "رائیل" "علی کیشنز، کراچی" ۲۰۱۸ء، ص ۵۲۸۔
- (۲۱) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۵۔
- (۲۲) محمد داگر علی خان: "نور سہ نام" "مکتبہ" "مسلم بھارتی" "اورنگ آباد" "ایسوسی ایشن" (پاکستان)، "کراچی" ۱۹۹۷ء، ص ۳۶۶۔
- (۲۳) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۱۳۳۔
- (۲۴) ڈاکٹر اشفاق احمد ورک: "مراں اور معاشرہ" "مشمول" "سہ ماہی" "نقشہ" "کراچی" اپریل-جولائی ۲۰۱۷ء، ص ۷۔
- (۲۵) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۱۵۴۔
- (۲۶) پروفسر مجنوں گورکھ پوری: "مشتاق احمد یوسفی" "فن" "مشمول" "دورنامہ" "مکتبہ" "حیدرآباد" (دکن)، اگست ۲۰۱۸ء، ص ۱۱۔
- (۲۷) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۲۰۵۔
- (۲۸) امجد اسلام امجد: "چشمِ ثبات" "دورنامہ" "ایکسپریس" "کراچی" ۲۵، نومبر ۲۰۱۵ء، ص ۱۲۔
- (۲۹) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۲۱۰۔
- (۳۰) ذکیہ ظہیر: "زندگی زخمِ اولیٰ کا نام ہے" "مکتبہ" "بکس" "نئی دہلی" ۲۰۰۸ء، ص ۳۱۔
- (۳۱) کلیاتِ میر (مرتبہ: قلندر عباس عباسی) "ترقی اردو بیورو، نئی دہلی" ۱۹۸۳ء، ص ۲۷۷۔
- (۳۲) سکندر احمد صدیقی: "اردو کے بھارتی شعراء" "ایک" "چاند" "کینو پاس" "کراچی" ۲۰۰۰ء، ص ۲۸۔

- (۳۳) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۳۰
- (۳۴) حقائق قاضی، "روزانہ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۱۲ اکتوبر ۲۰۰۱ء، ص ۱۲
- (۳۵) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۳۰
- (۳۶) حقائق قاضی، "روزانہ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۲۲ ستمبر ۲۰۰۳ء، ص ۶
- (۳۷) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۶۳
- (۳۸) حقائق قاضی، "روزانہ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۱۵ اگست ۲۰۱۸ء، ص ۱۳
- (۳۹) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۳۵۲
- (۴۰) انوار محمد قاضی، بابائے "سودگر"، مشمولہ "مضمون" جو کلام در۔ بدل۔ کا، کراچی، جولائی ۲۰۱۸ء، ص ۱۳۲
- (۴۱) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۵۰۶
- (۴۲) الیاس احمد، "گہائے پریشان"، دو کالمیاس، کراچی، سنہ ۲۰۰۰ء، ص ۳
- (۴۳) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۵۱۱
- (۴۴) ایب، ص ۶۵۹
- (۴۵) پروفیسر ڈاکٹر سردار احمد خان، "بہادر شاہ ظفر شخصیت، فکر اور فن"، علمی ورثہ، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۷
- (۴۶) الیاس احمد، "گہائے پریشان"، دو کالمیاس، کراچی، سنہ ۲۰۰۰ء، ص ۱۶۸
- (۴۷) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۸۶
- (۴۸) ناصر رحیمی، "حسان بن دانش سے سراپا، "شش تک" مشمولہ "سرنامی" "غیبت"، کراچی، جنوری تا مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۲۳
- (۴۹) کلیات تیر (مرتبہ نقل عباس عباسی) ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۸۲۸
- (۵۰) پروفیسر ڈاکٹر محمد تقی، "رولے شعری"، ایب ایک سولہ، "مشمولہ" بابائے "قوی رہاں"، انجمن ترقی اردو، کراچی، اکتوبر ۲۰۱۶ء، ص ۲۷
- (۵۱) محمد حسین آزاد، "آب حیات"، ماہی پرنٹس اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۹۶
- (۵۲) ظفر علی شاہ، "آب حیات"، تم "روزنامہ" "نوائے وقت"، کراچی، ۱۳ اپریل ۲۰۰۵ء، ص ۲
- (۵۳) ڈاکٹر اشفاق احمد، "خاک مستی"، بیت، لکھنؤ، ۲۰۰۹ء، ص ۱۳۱
- (۵۴) کلیم یاقین، "وہ جو شاعری کا سبب ہوا"، بیت، اقبال اکادمی، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۳۳۱
- (۵۵) خواجہ میر درد، "دیوان درد"، خلیفہ مہیشور، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۶۱
- (۵۶) سید محمد احمد، "لرینگ آف علیہ"۔ "جدد سوئم"، مکتبہ حسن کمال لیجنڈ، لاہور، سنہ ۲۰۰۸ء، ص ۳۹۸
- (۵۷) صفی صدف، "وہ دن" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۵ دسمبر ۲۰۱۳ء، ص ۱۵
- (۵۸) حقائق قاضی، "روزانہ دیوار سے" روزنامہ "جنگ"، کراچی، ۱۵ اگست ۲۰۱۸ء، ص ۷
- (۵۹) پروفیسر خیال آفاق، "اردو شاعری میں گستاخانہ تمہیں"، مشمولہ "سرنامی" "غیبت"، کراچی، اپریل جولائی ۲۰۱۳ء، ص ۱۰
- (۶۰) خواجہ میر درد، "دیوان درد"، خلیفہ مہیشور، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۴۷
- (۶۱) انصار حسین، "بندگی نامہ" روزنامہ "یکپہرہ"، کراچی، ۶ مئی ۲۰۰۵ء، ص ۳
- (۶۲) خواجہ میر درد، "دیوان درد"، خلیفہ مہیشور، لاہور، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۴

کیا محبت ابھی نصاب میں ہے؟

محمد اظہار الحق

پشاور میرے لیے ہمیشہ ایک دورا رہا ہے۔ میں جب بھی اس دورا ہے پر پہنچتا ہوں حیرت راستہ روک لیتی ہے۔ میں پریشان ہو کر کھڑا ہو جاتا ہوں کہ اس دورا ہے پر سے کہاں جاؤں؟ کس طرح جاؤں؟ ایک طرف ماضی ہے، دوسری طرف حال! ایک کو چھوڑ سکتا ہوں نہ دوسرے کو!

پلٹ کر دیکھتا ہوں دور دور تک میرے ہی نشان بائے پائیں۔ کوئی گنڈ غریب کچا رہی ہے کوئی راستہ اس سے بھی آگے کی طرف جا رہا ہے۔ ایک گنڈ غریب غیثا پور کو جا نکلتی ہے۔

میں ان سب راستوں سے آیا۔ میں بہمان سے آیا اور برات سے آیا۔ میں سزگان سے آیا اور ترمز سے آیا۔ میں سرقد سے آیا اور نجد سے آیا۔ میں بنی را سے آیا اور شہر سبز سے آیا۔ اصفہان سے شیراز سے تہران سے گیلان سے آیا۔ تب بھی میں پشاور ہی پہنچتا تھا۔ یہیں سے آگے کی منازل سر کی تھیں۔ جو پھر جا کر بس گیا۔ آگرہ میں جینہ رکا بل سے آیا ہوا خرپوزہ کاٹا اور آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔ پنڈ میں آیا ہوا اور اسے عظیم آباد بنادیا۔ بہرام سے لے کر ڈھاکہ تک، حیدر آباد دکن سے بھوپال تک، مراد آباد سے لکھنؤ تک، کراچی سے، ہور تک، ملتان سے علی گڑھ تک میں نے پڑاؤ ڈالے، ٹیپے نصب کیے۔ پھر گھر بنائے، زمینوں کو سرسبز کیا۔ قلعے تعمیر کیے، حکومتیں سنبھالیں بادشاہیاں انجام دیں۔ میں قطب الدین ایک تھا، میں نے خلجی سلطنت کی بنا ڈالی۔ میں تغلق تھا، لودھی تھا پھر مغل تھا۔

میں نے یہاں آنکھ سو برس قیام کیا۔ تخت پر بیٹھا۔ تاج پہنا لیکن ایہ میرے ساتھ یہ ہوا کہ میں شہر سبز کو بھول سکا نہ غیثا پور کو۔ مجھے پانی پت کے میدان میں بھی اصفہان یاد آتا رہا۔ ڈھاکہ کی پرچھ گلیوں میں میں حیدر آباد اور ترند کو اور مرداورد گجہ کو اور خوارزم اور شیراز کو ذہن سے نہ نکال سکا۔ میں کہیں کا نہ رہا۔ آگے کا نہ پیچھے کا۔ حالت میری یہ رہی کہ باہر سے لے کر شاہ جہاں تک، یا شاید اس کے بعد بھی، تیمور کے مزار کی دیکھ بھال کے لیے رقم میں ہندوستان سے بھگوانا رہا۔ ہمیشہ یہ امید بندھی رہی اور آنکھوں میں ہمیشہ یہ خواب زندہ رہا کہ ایک دن واپس جانا ہے۔

وقت کے اس آشوب میں اور تاریخ کی اس مہاجرت میں یہ پشاور تھا جس نے مجھے پناہ دی۔ پشاور نے مجھے آواز دی کہ دیکھو! میں ہی اب تمہارا غیثا پور ہوں اور تمہارا خیوا ہوں اور تمہارا ترمز ہوں اور تمہارا اصفہان نصف جہان ہوں۔ اور میں آ کر پشاور کے دامازوؤں میں سا گیا!

پشاور ہندوستان اور پاکستان اور ایران اور وسط ایشیا اور افغانستان کا مرکب ہے۔ میں پشاور میں ہوتا ہوں تو دلی اور لاہور بھی میرے پاس ہوتے ہیں اور ترند اور کاشان بھی! پشاور تہذیبوں کا مرقع ہے۔ یہاں ازبکوں کی بہداری، ترکوں کا حسن، غوریوں اور غزنویوں کا عزم صمیم، مغلوں کی شائستگی، برٹش پائی جاتی ہے۔ پشاور میری سینکڑوں سالہ تاریخ کا وہ باب ہے جس کے بغیر میری کتاب تکمیل کو پہنچ ہی نہیں سکتی۔

اور پشاور کے باشندے! ان باشندوں کا کیا ہی کہنا! ان میں سارے شہروں کی صفات درآئی ہیں۔ مہمان نوازی، ادب دوستی، مسافر پروری، بہادری، حسن صورت، احسن سیرت، سچائی، صاف گوئی! پشاور کے لوگ دوستی میں بھی آخری حد تک جاتے ہیں اور دشمنی بھی کھل کر کرتے ہیں۔ یہ پیٹھ پیچھے برائی کرتے ہیں نہ کرنے دیتے ہیں نہ پیچھے سے وار کرتے ہیں۔

پشاور نے اردو ادب کو ایسے ایسے شاعر دیے جو ہماری فارسی اور برصغیر کے میدانوں میں گھومتی اردو، دونوں کو ایک صفحے پر لے آئے۔ احمد فراز، فارغ بخاری، رضا ہدائی، خاطر غزنوی، محسن احسان اور غلام محمد قاصر سے ہوتا ہوا اردو شاعری کا یہ اسب تازی آج عزیز اعجاز کے دروازے پر کھڑا ہے۔ اس اسب تازی کی یہ تعریف کی جائے 'رنگت اس کی جیسے براہ راست آسٹونوں سے اتری ہے۔ زین کے اوپر خواب ہے۔ دائیں بائیں لعل و جواہر! اس مرصع سواری پر جب ہمارا شاعر، ہمارا عزیز اعجاز بیٹھتا ہے اور شعری سفر کا عزم کرتا ہے تو سواری کی چال میں غنائیت رچی بسی ہوتی ہے۔ بگنٹ دوڑنے پر بھی سوار کا پاؤں تیزوں کی رکاب سے ہر نہیں ٹکلتا۔ شعری یہ سواری عشق کے ہر مونہ پر رکتی ہے۔ زمانے کی ہوا کے ہر جھونکے سے آگاہ ہے۔ یہ شاعری آج کی شاعری ہے مگر اس میں جامی سے لے کر غالب تک، شہر بنر سے لے کر دلی اور عظیم آباد تک اور کراچی سے لے کر لاہور تک سارے رنگ سموئے ہوئے ہیں۔ عزیز اعجاز کی شاعری ہماری پوری تہذیب کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ تہذیب جو شرافت، نجابت، فن کی پختگی اور ادب عالیہ سے عبارت ہے۔

عزیز اعجاز چاہتا تو آج کے شارٹ کٹ تلاش کرنے والے نوجوانوں کی طرح اردو غزل کو غیر مانوس اور غربت بھری نام نہاد دھندلقلی سے مجروح کر سکتا تھا۔ مگر اس نے اپنی روایت اور اپنی ثقافت کا احترام کیا اور اپنی سبک خرام شاعری کو ایک نظم، ایک ڈسپلن کا پابند رکھا۔ یوں سمجھئے اس نے کرتے کے نیچے پتلون نہیں پہنی۔ نہ انگر کچے کے نیچے تسوں والے فرنگی بوٹ۔ وہ ایک مکمل تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ سلیم شانی جوتے سے لے کر لکھنوی ٹوپی تک اور پشاور کی چیل سے لے کر چڑال کی پٹی سے بنی ہوئی واسکٹ تک، اس نے شاعری کے ہر مقام پر مناسبت کا اور توازن کا اور میٹنگ کا اور اعلیٰ ذوق کا پورا خیال رکھا۔ افسوس آج کا نوجوان شاعر سب اور شفتا لو میں اور گندم دور جو میں اور اسب تازی اور خر میں کوئی فرق نہیں روا رکھ رہا۔ وہ ناٹ میں ریشم کا پیوند لگاتا ہے اور چرم میں شیم کا مانا کر۔ اردو کا دامن وسیع ہے اور وہ دوسری زبانوں کے الفاظ اپنے اندر سموتی ہے مگر انگریزی کے الفاظ جس کور ذاتی کے ساتھ شاعری میں بزدور داخل کیے جا رہے ہیں اس سے اردو کے خوبصورت چہرے پر جھریاں پڑ رہی ہیں۔

عزیز اعجاز بھی آج کا شاعر ہے۔ وہ نوجوان نہ سی مگر اسی نسل کی نمائندگی کرتا ہے جو بزرگ شعراء کے بعد میدان میں آئی ہے۔ کیسا قابل رشک توازن برقرار رکھا ہے اس نے شاعری میں۔ بے اختیار منہ سے واہ واہ نکلتی ہے۔ لفظیات، تراکیب، تشبیہات، استعارے کنائے مثالیں سب کچھ ایک خاص درو بست کے ساتھ نظر آتا ہے جیسے ایک با ذوق صاحب خانہ کی نشست گاہ! جہاں ہر شے اپنی جگہ پر خوبصورت لگتی ہے جیسے اسی جگہ کے لیے بنی تھی۔ ہدوت مگر روایت کے ساتھ۔ ماڈرن ازم مگر توازن اور آہستہ خرامی کے ساتھ!

جو پہلو عزیز اعجاز کی شاعری میں سب سے زیادہ مختلف لگا اور نمایاں بھی وہ اس کی معاملہ بندی ہے۔ آج کا شاعر اس معاملہ بندی سے دور اس لیے چلا گیا کہ وہ براہ راست کسی حجاب کے بغیر، کھلی گفتگو کرنے لگا۔ عزیز اعجاز نے شوخی دکھائی مگر پردہ رکھ کر! اس کی معاملہ بندی مومن کی یاد دلاتی ہے۔ مومن نے کہا تھا:

سب نوشتے ترے اغیار کو دکھاؤں گا
جانتا ہے تو مرے پاس ہیں کیا کیا کاغذ

وحشت سے میری سارے ادا چھے گئے
آتا ہے گرتو آؤ کہ خالی مکاں ہے اب
اب عزیز اعجاز کے تپور دیکھیے:

یہ اضطراب یہ افسردگی یہ بے چینی
خدا تنخواستہ کیا دل پہ چوٹ کھالی ہے

ایک اور شعر ملاحظہ کیجئے اور خطا اٹھاپے کہ محبوب کی نخوت اور آج ادائی کو کس معصومیت سے ظاہر کیا ہے
منسوخ ہو گئی ہے ملاقات شام کی
پیغام اس نے بھیج دیا مختصر مجھے

شوخی معاملہ بندی کی ایک اور مثال:
یہ تم جو پھول سے عارض پہ خال رکھتی ہو
تمہیں تو چاہیے موقع ہمیں ستانے کا

ٹنسی طرز حیلہ جوئی سے اسے میں روک لوں گا
وہ بہانہ ساز دلبر اگر ایک بار آئے

مگر ہمارے شاعر کا انکسار دیکھیے کہ ساری وعدہ خلافیوں نخوت اور بے رخی کا الزام اپنے آپ پر ڈال دیتا ہے:
جس کو تراشتا ہوں نکلتا ہے کج ادا
اعجاز بہت مگر کا نہ آیا ہنر مجھے

عزیز اعجاز اول و آخر محبت کا شاعر ہے۔ وہ غزل کو اسی مقصد کے لیے بروئے کار لایا جس کے لیے غزل معروف رہی اور
آج بھی ہے۔ اس نے اسے فلسفے، سیاست، ہوش ربا گرائی اور دیگر دنیاوی معاملات میں نہیں کھسیٹا، اس کے لیے اس نے نظم کی
صنف برتی۔ وہ جو کسی نے کہا تھا کہ:
وہ غزل لکھتے ہیں تحقیقی مقالوں کی طرح

تو عزیز اعجاز کے ہاں اس کو ردوقی سے مکمل اجتناب ہے۔ اب یہاں عشق کے ساتھ حسن تغزل کا بھی ذکر ہو جائے۔
بعیت کے اعتبار سے اس نے غزل کو کہیں بھی مجروح نہیں ہونے دیا۔ محبت اور تغزل، یہ دونوں عامل ایسے ہیں جنہوں نے اس کی غزل
کو حد کمال تک پہنچا دیا ہے۔ یہ شاعری پرفیکشن کی ایک دید و زب مثال ہے۔ ویسے تو اس کی ساری شاعری اس حسن امتزاج کا دل
آویز نمونہ ہے مگر چند شعروں کا انتخاب پیش خدمت ہے:

دل رکھ دیا ہے ایک ستم گر کے سامنے
شیشے کی کیا مثال ہے پتھر کے سامنے
کب سے کھڑے ہیں طالب دیدار منتظر
مید لگا ہے کوچہ دلبر کے سامنے

دیکھے تھے یہ شہر مرے گھر کے آس پاس
اے چاند! آج رات ستاروں پہ چل کے آ

شعلہ سہ ایک آتش گل سے بھڑک اٹھا
جس وقت ان لبوں نے چھوا میرے جام کو

جس رات مرے شہر کو تم چھوڑ گئے تھے
ہوتی رہی اس رات بڑے زور کی بارش

ہوئی ہے دوستی بنگی ہوا سے
میں ایک آوارہ بادل ہو رہا ہوں
یہ منظر دیکھ لے لاک بار رک کر
تری آنکھوں سے او جھل ہو رہا ہوں
کرشمہ ہے محبت کی نظر کا
ادھورا تھا کھل ہو رہا ہوں

چھٹکتی مائل، گلے کی بالا، طلائی چوڑی، جزاؤ نگین
اور اس پہ بندیا کی بھللا ہٹ کہ جیسے کرنیں چمک رہی ہیں

پھول سوکھا ہوا کتاب میں ہے
کیا محبت ابھی نصاب میں ہے

دیکھنے آئے ہیں ہم اس کی ایک جھلک
سب سکھیوں میں جس کا آئینل دعائی ہے

حصار میں نے جو کھینچا وہ توڑ کر نکلا
کوئی عمل کوئی افسوں نہ میرے کام آیا

ہم سے خوبان شہر شاکی ہیں

ہم بتوں کا ادب نہیں کرتے
میکدے میں سکوت ہوتا ہے
ہاؤ ہو رہے جب نہیں کرتے

اور اپنے شہر کا تذکرہ کس اچھوتے انداز میں کیا ہے:

غریز عشق پشاور سے کیوں ہوا رخصت
دُشِق میں تو چلو خیر خشک سالی ہے
ایک غزال پوری دیکھیے۔ بے ساختگی، بردانی اور آمد کی مثال۔
ساتھ چلے تھے ہم سفر وقت مگر بدل گیا
کوئی کدھر نکل گیا کوئی کدھر نکل گیا
رات منڈیر پر رہا کون کسی کا غنجر
ایک چراغ بجھ گیا ایک چراغ جل گیا
خفت فرور تھا اسے حدت مس قرب سے
دیکھتے دیکھتے مگر برف کا بت کچل گیا
آس کے جگنوؤں کی لو پاس سے ماند پڑ گئی
رات کے آخری پہر در کا چاند ڈھل گیا
چند شریبا لکے کھیل رہے تھے برف پر
وقت کی حد پھلانگ کر میں بھی ذرا پھسل گیا

غریز اعجاز نے محبت پر بس نہیں کیا۔ اس نے زہ نے کا اور تلخی و حیات کا اور بدلتی قدروں کا بھی احساس دایا
تمام سابقہ معیار کا لہدم ٹھہرے
نئی صدی سے نیا بندوبست آیا ہے

جہاں پر اب دکان زرگراں ہے
یہاں پہلے کتابوں کی دکان تھی
غزل کی بات بسی ہو گئی۔ غریز اعجاز کی نظم کوئی ایک الگ اور مستقل مضمون کا تقاضا کرتی ہے۔ صرف ایک نظم پیش کی جاتی
ہے کہ قیاس کن ز گلستان من بہار را۔
سینٹی

اس سرد روزہ کا نظرس میں

سب شہروں سے

مند و مین نے شرکت کی تھی

تینوں دن

انتھک محنت سے کانفرنس میں
 سب نے اپنا حصہ ڈالا
 آخری دن جب
 چائے کے وقفے میں
 تصویریں بنوانے کی ریت چلی
 میں اپنا کپ لے کر
 اس ماحول سے ہٹ کر
 ایک حسیں منظر کو
 ڈوب کے دیکھ رہا تھا
 اس عالم میں اپنے پیچھے آہٹ پا کر چوٹا تو
 اک مانوس، ٹھنکتی سی آواز
 سہمت سے لگرائی
 آپ ہمارے ساتھ اک سیٹھی ہوائیں گے
 میں نے حالی بھر لی
 سب اس جانب دیکھ رہے تھے
 اس نے قدرے لا پرواہی سے
 زلفیں جھٹکیں
 ایک مہکتا جھوٹا
 مجھ سے آنکرایا
 پھر اس نے اک خاص ادا سے
 کیمرے کی سکرین میں جھانکا
 اس شاداب حسیں چہرے کو
 میں نے پہلی بار
 نہایت غور سے دیکھا
 اور ٹکک سے
 سارا منظر گونج اٹھا
 اس کے بعد وہی سنا
 کانفرنس تو ختم ہوئی پر
 اس کو شاید یاد نہیں ہے
 اس کی سیٹھی کے پنجرے میں

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
 ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
 مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
 ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیمنٹس

محمد اللہ حق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سہالوت : 03056406067

ایک پرندہ قید پڑا ہے

”سنو چٹاں! دمیر آگیا ہے“ حد درجہ اداس کرنے والی نظم ہے۔ عزیز اعجاز کی باقی نظمیں بھی آزاد شاعری کے عمدہ نمونے ہیں۔ اگر وہنشری شاعری کا رخ کرے تو وہاں بھی محبت اور زامند دونوں کو نئے انداز سے پیش کرنے پر قادر ہوگا۔

آخر میں ایک دردناک حقیقت، ہم شاعروقت کے پیش منظر سے کبھی بھی فن کے اعتراف کا شکوہ نہیں کرتے اس لیے کہ اس کی توقع ہی نہیں ہے۔ ادب اور خاص طور پر شاعری اکثریت کا مسئلہ کبھی نہیں رہا۔ یہ تو چند منتخب، خوش بخت لوگوں تک محدود رہی ہے۔ شاعری لکھنے والے اور شاعری پڑھنے اور اس کی قدر کرنے والے ہمیشہ تعداد میں کم رہے ہیں۔ یہ آئے میں نمک کی حیثیت رکھتے ہیں اس نمک کے بغیر روٹی میں مزا نہیں۔ یہ انسانوں کی منوں اور ننوں چھلکتی ہوئی لسی کے اوپر آیا ہوا وہ لکھن ہے جو حجم میں کم اور قدر میں زیادہ ہے۔ عزیز اعجاز نے اس حقیقت کو بے ساختگی سے شعر کیا ہے۔

تو قح کو رہ چشموں سے ہو کیا داد و ستائش کی

عجب بے مہر موسم میں مرے فن پر کمال آیا

شاعری کے لیے ہر موسم بے مہر موسم رہا ہے۔ اس مضمون پر عزیز اعجاز نے ایسا شعر کہا ہے جو کئی مرثیوں پر بھاری ہے۔

دیمک نے شاہکار غزل شوق سے پڑھی

اعجاز ہم کو داد ہنر دیر سے ملی

عزیز اعجاز کی شاعری ایک بتا دریا ہے۔ ایک خوبصورت رواں ندی! ہم کنارے پر بیٹھے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ یہ

ندی رواں رہے۔ ہم خشک شیریں پانی سے پیس بجھاتے رہیں۔ اپنے چہروں اور آنکھوں کو ٹھنڈا کرتے رہیں۔

☆☆☆

پرندوں کی زبان

ڈاکٹر آصف قرخی

”سب ترغیثیں اس خداوند کے لیے جس نے ہم کو پرندوں کی زبان سکھائی۔۔۔۔۔“

بارہویں صدی عیسوی میں ایران کے شیرنیشاپور سے تعلق رکھنے والے شاعر اور صاحبِ حال صوفی، اپنے پیٹے اور وطن کی نسبت سے عطار نیشاپوری کہہ گئے۔ ان کی فارسی نظم ”منطق الطیر“ عالمی ادب کی ان بنیادی و مرکزی کتابوں میں سے ایک مانی جاتی ہے جن کے اثر و نفوذ کا دائرہ اپنے ملک اور زبان سے بڑھ کر دنیا کی دیگر زبانوں اور علاقوں میں جا پہنچا، جن سے اس نظم اور اس کی تہذیب و روایت سے دور کا تعلق تھا۔ اس نظم کی مرکزی علامت۔۔۔ پرندوں کی تلاش، اور اس کے ارد گرد قائم علامتی ڈھانچے کا حوالہ غیر متوقع جگہوں پر بھی آ جاتا ہے اور ان کی بارگاہی قدیم زمانے سے آج کے جدید دور تک یوں ہوتی چلی آئی ہے جیسے یہ پوری نوع انسانیّت کے فکری اثاثے کا حصہ ہوں اور ان پر بھی کا حق۔ پھر اس قصے سے متعدد دادیہب و شاعر اپنی واردات کے بیان کے لیے ایسا ڈھانڈھا یا سانچا حاصل کر لیتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اس طرح نظم کے امکانات و معنی کے منت نے پہلو بھی سامنے آتے رہتے ہیں۔ اس نظم کا زمانہ ختم نہیں ہوا اور یہ پرندے آج بھی ہمارے قلب و نظر کی نفاذ میں پرواز کرتے رہتے ہیں۔

دوسری زبانوں سے بڑھ کر فارسی سے قربت کی بنیاد پر یہ نظم ہمارے لیے معنی خیز رہی ہے۔ ایک وقت تھا کہ تصوف اور اہمیت کی تعلیم حاصل کرنے والے طالب علموں کو مدرسے میں بنیادی اسباق کے لازمی متن کے طور پر پڑھائی جاتی رہی۔ پھر زمانہ بدل گیا اور زمانے کے ساتھ نصاب بھی۔ حالات تیزی سے بدلے اور فارسی زبان و ادب سے بڑھتی ہوئی دوری کے سبب یہ نظم بھی، جیسے دنیا کے میلے میں کھوئے ہوئے بچے کی طرح ہمارا ہاتھ چھوڑ گئی۔ اس کے مفاہیم سے دل چسپی رکھنے والے طالب علم اس کا نام سن لیتے ہیں اور اگر اس سے تعارف حاصل کرنا چاہیں تو انگریزی تراجم کا سہارا لینے پر مجبور ہیں۔

ہماری موجودہ صورت حال کی ایک علامت مرض یہ بھی ہے۔ انگریزی کی عالم گیر بالادستی کے ساتھ ساتھ مقامی تہذیب و ادبی روایات کی ہسپاکی بلکہ بربادی و دونوں متواری عمل رہے ہیں اور روایت کی ہسپاکی کے بغیر انگریزی کی بالادستی (Hegemony) پوری طرح اپنا تسلط نہیں جما سکتی تھی۔ (۲) کیا لکھنے والے اور کیا پڑھنے والے سبھی اس عمل میں دانستہ یا نادانستہ شریک رہے ہیں۔ چنانچہ کسی بڑے شہر میں کتابوں کی دکان ڈھونڈ لیجیے۔ ”منطق الطیر“ کے انگریزی ترجمے آسانی سے مل جائیں گے، (۳) اردو میں اس کتاب کو ڈھونڈتے رہیے چراغِ رخ زیبائے کر۔

ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ اس نظم کے اصل متن، متوازی صفحات پر درج اردو ترجمے اور تجزیے و تشریح ہمارے دل و دماغ پر شائع ہوتے اور بالآسانی دستیاب ہوتے لیکن ہم فارسی زبان سے بھی گئے اور اس کی علمی و ادبی میراث سے بھی۔ آغا شرف کا ترجمہ اب بھی غنیمت معصوم ہوتا ہے کہ اس کی بدولت اردو زبان کے ذریعے سے عالمی ادب اور اپنی تہذیب کے اس بنیادی کلاسیک تک رسائی کا وسیع فراہم کرتا ہے اور اس طرح اس حیرت کدے میں داخل ہوا جاسکتا ہے جہاں پرندے بولتے ہیں اور اس کائنات میں

انسان کی ازلی ولیدی تلاش کی داستان سناتے ہیں۔

اردو میں ایک طویل عرصے تک فرید الدین عطار کا نام تذکرہ جاتی انداز میں لیا جاتا ہے۔ اس کا نقطہ منہایا کونکس شبلی نعمانی کی ”شعر العجم“ تھی جس کے بعد پھر چرائوں میں روشنی نہ رہی اور گویا استناد Canon محمد یا تخر ہو گیا۔ چنانچہ شبلی کے شعر العجم (حصہ دوم) میں سات صفحے کے احوال میں منطق الطیر کا اسی قدر ذکر ہے کہ کتابوں کی فہرست میں ایک اندراج، اور بس۔ یعنی جس قدر عطار پر اس مضمون میں شبلی کا ذکر ہے اس سے بھی کم۔ (۳) شبلی نعمانی سے اختلاف دل گردے کا کام تھا اور وہ بھی سوانحی تفصیلات اور سنین تک محدود رہا فریم ورک کی ساخت اور تنقید کی اکتشاف میں نہیں۔ اپنے مختصر مگر جامع مقدمے میں آغا محمد اشرف نے شبلی سے اختلاف کی جسارت کی ہے اور براؤن کی ”تاریخ ادبیات ایران“ سے اخذ واستفادہ کیا ہے۔ (۵) اس کے باوجود وہ براؤن پر اعتراض کر دیتے ہیں کہ اس کی معلومات کا محور میرزا محمد بن الوہاب قزوینی تک محدود ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی ”تنقید شعر العجم“ نے تاریخی حوالوں کو درست کرنے کی مقدور بھرکوشش کی، اور ان کے سلسلہ مضامین میں فرید الدین عطار خاص طور پر شامل ہیں۔ (۶) ایران میں سعید نفیسی کی گراں قدر کتاب بھی سامنے آگئی جس نے سوانح کے بہت سے تسامحات کو دور کر دیا۔ مثنوی مظهر الہی عہ کے اردو ترجمے، موسوم بہ مخزن الغرائب کے مفصل مقدمے میں سید شاہد نے شبلی اور شیرانی دونوں سے ہند ہانگ انداز میں اختلاف کیا ہے اور سعید نفیسی کی کتاب کے حوالے بھی دیے ہیں۔ (۷) ان کا مقدمہ بہت حاملہ نہ ہے اور تجربی نمایاں ہے۔ مگر ان کی برافروختگی کی یہ میں عطار کے تنقید سے کا متنازعہ معاملہ آ جاتا ہے اور تنقید کا رنگ منظرانہ ہو جاتا ہے، اس سے جذباتی و نثری بہت پیدا ہوتا ہے مگر ادبی تجزیے اور تفہیم کا انداز قائم نہیں ہوتا اور نہ کتاب کی علامتی معنویت دور حاضر کے مباحث سے رابطے میں آنے پاتی ہے۔

ایک طویل عرصے کی رفاقت کے بعد عطار کی منطق الطیر ہمارے لیے بند کتاب بن کر رہ گئی ہے جو حلق پر دھری کی دھری رہ گئی۔

کلاسیکی ادب کی ایک تعریف یہ بھی بیان کی گئی ہے کہ چاہے ہم اسے بھول جانے میں کامیاب ہو جائیں مگر وہ اپنے ج ہمارے اندر چھوڑ جاتا ہے۔ پھر ان بیجوں میں کبھی نہ کبھی اکھوے پھوٹنے لگیں گے۔ کلاسیک کی یہ تعریف دور جدید کے بے حد خالق افسانہ نویس انا لو کالوینو نے اپنے معرکہ آراء مضمون ”کلاسیک کیوں پڑھیں“ میں بیان کی ہے۔ (۸) دس سے اوپر تعریفیں اور اسباب گناتے ہوئے وہ یہ بھی کہتا ہے کہ کلاسیک کا غلط ہم ان کتابوں کے لیے بھی استعمال کر جاتے ہیں جو پوری ایک کائنات کے برابر معلوم ہونے لگتی ہیں، جیسے قدیم زمانے کے طلسمانوں یا الواح Talismans کی سطح پر پہنچ چکی ہوں۔ اس طرح وہ کامل کتاب کے نزدیک پہنچ جاتی ہیں جس کا تصور میاں رے نے پیش کیا تھا۔ آخر الذکر تصور مذہبی صحیفوں کے نزدیک پہنچ جاتا ہے، ہمارے لیے اس سے دور رہنے میں عافیت ہے مگر طلسمان کی سی کیفیت رکھنے والی کتاب کی تعریف منطق الطیر کے لیے بہت مناسب ٹھہرتی ہے۔ یہاں فہمگی کے قدر ہاں! پر قبائے سارنگ نہیں، بلکہ خوب بختی ہے۔

اس لیے شاید ہم میں سے بیش تر کے نزدیک یہ ایک حیرت خیز خبر ہو کہ دور جدید میں بھی اس نظم کو پڑھا جاتا رہا ہے اس کے علامتی مفہام کی جستجو ہوتی رہی ہے، اس کی کہانیوں میں اپنے اپنے تجربے و تلاش کا عکس نظر آیا ہے اور لوگوں نے اس کے چراغ سے اپنے چراغ جلائے ہیں۔ یہ بات کسی بھی کلاسیکی ادب پارے کے لیے بعید از قیاس نہیں۔

عشق و آگہی کے پہاڑوں، وادیوں سے مرحلہ دار گزرنے اور نقطہ انتہا پر پہنچ کر آئینے میں ی مرغ کو دیکھ کر اپنے آپ میں پر تو راز ہستی پہچان جانے سے کتاب مکمل ہو گئی مگر پرندوں کا سفر اب بھی جاری ہے۔ اس سفر میں پرانی کہانیاں نئی ہو جاتی ہیں۔

معنی کی کوئی اور جہت سامنے آ جاتی ہے۔ اس حکایت میں ایک خمارا ست اس وقت کھلتا ہے جب عالم امکان میں بارہویں صدی کے ایرانی شاعر کی ملاقات بیسویں صدی کے لاطینی امریکا کے ایک ناپینا مگر کتب دوست شاعر اور قصہ گو سے ہوتی ہے جو عمر کے اس حصے میں ہسپانوی زبان کا بے حد خلاق دانش ور تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اس کے باوجود وہ نئے تجربوں سے نقادوں کو حیران کر دینے کی صلاحیت رکھتا تھا۔ یہ ملاقات اس قبیل کی نہیں تھی جیسے وسط عمر میں ایک گھنے جنگل کے قریب اعلیٰ لوی شاعر دان سے کوروم کے کلاسیکی رزمیہ کا خالق ورجل مل گیا تھا اور جنہم کے مقامی جغرافیہ اس کے تلمیذی افراد قصہ سے واقف کرانے کے لیے اپنی معیت میں ساتھ لے گیا تھا۔ ایک دوسرے سے بہت مختلف دو ادبی مابینوں کے درمیان یہ نقطہ التقاط ادبی اثر و نفوذ کے زمرے میں آتی ہے اور اس عمل کے ایک حیرت انگیز واقعے کے طور پر اس کو دیکھا جا سکتا ہے۔

ارجنٹائن سے تعلق رکھنے والا خورخے لوئس بورخیس اردو قارئین کے لیے ناموس نام نہیں رہا اس لیے شاید اس کے بارے میں مزید تفصیل فی الوقت غیر ضروری ہوگی۔ تاہم اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ فقید المآل اور قاموسی وسعت کے مظہر کا حامل ہونے کے باوصف۔۔۔ کیا کتب خانے بستی کی ترتیب وار ہیئت پر کوئی ایک آدھ کتاب ایسی بنی گئی تھی جس سے اس کی واقفیت نہ ہو؟۔۔۔ اور اس مظہر کو بڑے انوکھے اور مختلف حیثیت و ترکیب رکھنے والے افسانوں میں بروئے کار لاتا رہا؟۔۔۔ الف لیلٰی کا حوالہ بورخیس کے لیے بہت اہمیت رکھتا ہے اور وہ اس آفاق گیر سلسلہ داستان کا حوالہ کثرت سے دیتا ہے۔ ممکن نہیں تھا کہ وہ عرب و عجم کی ادبی روایات کے ذخیرے سے گہرائی کے ساتھ واقف نہ ہو۔ لیکن یہ اثر کس قدر گہرا تھا اور اس میں عطار کا حوالہ کتنا اہم یہ بات شاید اب کہیں جا کر پردہ اخفا سے باہر آتی جا رہی ہے۔

دانستے سے لے کر سردانتیں تک عربی و اسلامی اثرات کی نشان دہی بہت سے مستشرقین کا پسندیدہ مشغلہ رہی ہے اور اس قسم کی فہرست ساری پر ہمارے نقاد و ملہ بڑی دل جمعی سے نالیاں بجاتے ہیں، اگرچہ اس سے کسی طرح کا استدلال نہیں قائم ہوتا۔ بورخیس کا معاملہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ بورخیس اسلام کے ادبی کلاسیک سے اپنی واقفیت کو چھوٹے بڑے افسانوں میں استعمال کرنے کے محض بعید از قیاس حوالوں کی کثرت سے ادبی سراغ رساں ناسپ کے پڑھنے والوں کو پریشان کرنے کا دلچسپ مشغلہ اختیار کرنے کے ساتھ ساتھ اس مظہر کے ذریعے "مغرب" کے ادب عالیہ کی تنظیم نو کا کام بھی لے رہا تھا، گو کہ اس نے اپنی دیرینہ عادت کے مطابق اسلامی ادب سے اپنی واقفیت کو خفیہ رکھنے کی کوشش خاصی کامیابی کے ساتھ کی۔ بورخیس کی اس جہت کا سراغ لگانے والوں میں اہم نام Luce Lopez-Baralt کا ہے اور انہوں نے "بورخیس کے اسلامی موضوعات" پر لکھتے وقت یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مغرب اور مشرق کے کلاسیکی ادب (انہوں نے Canon کا لفظ استعمال کیا ہے) کو ایک دوسرے کے مقابل اور ٹھوکتے ہوئے آئینوں کی طرح رکھ دیا ہے جسے غیر متوقع مکالمے ہو رہے ہوتے ہیں۔ (۹) یہ تو معلوم ہے کہ بورخیس نے اسلامی ادب، تصوف، اہیات کا بہت ڈوب کر مطالعہ کیا تھا اور یہ بھی خبر ہے کہ وہ عربی زبان کے قواعد اور پیچیدہ و تہہ دار لغت کو بھی تھوڑا بہت جانتا تھا۔ مگر لوہیز بارالٹ کے بقول ہم ابھی تک یہ سمجھنے کے مرحلے میں ہیں کہ اس واقفیت کے اس کی تحقیقی کارکردگی پر کیا مضمرات مرتب ہوئے۔ یہ معاملہ بے حد ترغیب انگیز ہے اور اس کی تفصیلات کو چھوڑ دینا تقریباً ناممکن مگر اسلامی موضوعات کی یہ نشان دہی بڑی حد تک عربی تک محدود رہتی ہے۔ لوہیز بارالٹ کے مضمون میں عطار کا حوالہ آتا ہے تو آخر میں اور وہ بھی مختصر سا۔

مغرب اور مشرق کو دو متضاد اور متضاد رہائشوں کی طرح ایک دوسرے کے خلاف صف آراء دیکھنے کے بجائے۔۔۔ جو ہمارے بہت سے نقادوں کا شیوہ نظر رہا ہے جو روایت کو سونے کا بچھڑا بنا کر پوجنے پر اصرار کیے جاتے ہیں۔۔۔ بورخیس نے ببل کے نام پر اپنی نظم میں ورجل، اوڈو اور کیٹس کے غم سرا پرندے کو فارسی شاعری کے پرندے سے الگ کیا ہے کہ اداسی کے سر بکھیرنے

کے بجائے Delirium of ecstasy کے خواب میں غمر سرا ہوتا ہے۔ لوہیز بارالٹ کے مطابق وہ الگ ملکوں کے پرمندوں کے اس مختلف ذکر سے مغربی اور اسلامی اسناد ادبی Canons کو ایک دوسرے میں تحلیل کر دیتا ہے۔ یہی معاملہ گلاب کے ساتھ پیش آتا ہے جو اسلامی روایت میں یورپ سے مختلف معانی رکھتا ہے۔ اپنی نظم ”ناختہ گلاب“ میں بورخیس نے عطار کا حوالہ دیا ہے جو غیشا پور کے باغ میں گلاب کے اس پھول کی بوسہ کھ رہا ہے جس کو وہ دیکھ نہیں سکتا۔ تاریخی حوالوں سے عطار کی بیانی ضائع ہونے کا کوئی حوالہ نہیں ملتا ہے، اس سے قرین قیاس ہے کہ بیانی سے عاری بورخیس، عطار کو اپنے لیے ایک، سک کے طور پر استعمال کر رہا ہے۔ اس نظم تک آتے آتے بورخیس، عطار تو نہیں بن سکا لیکن اس کے قالب میں داخل ہو جاتا ہے جیسے پرانی داستانوں میں مہم جو شہزادے ہو جیا کرتے تھے۔ لوہیز بارالٹ کے مطابق بورخیس نے اس نظم میں عطار کے پرمندوں کی ملامتی زبان کے ساتھ جذبات سے بھر پور بین المتونی مذاکرے کا اہتمام کیا ہے (empassioned enter-textual colloquim with the symbolic language) اور پھر واضح کیا ہے کہ عطار نے ایک جد ملامتی نا بیانی کا ذکر کیا ہے کہ قلاب اٹھ کر حقیقت اولی کا نظارہ نہیں کر سکتا، ایسا صرف لمحہ نشاط یا موت کے وقت ممکن ہے جب صوفی کو خدا کی ہمہ جہت نظائر گلاب کے پھول کی صورت نظر آتی ہے۔ گلاب کے ”سائے“ سے گزر کر ازل گلاب، عمیق و بسیط گلاب، جس میں موسیقی بھی ہے اور فرشتے بھی، محل بھی اور دریا بھی۔ بورخیس بہت سہولت کے ساتھ عطار کی زبان میں بول رہا ہے، علامتوں سے مملو اور سر بستہ رازوں سے بھری ہوئی رہان۔

مٹ جانے والے چہروں کے نقوش اور ایک دوسرے میں تحلیل ہو جانے والی شناخت کے موضوع سے بورخیس کی دلچسپی کے حوالے سے لوہیز بارالٹ نے سی مرغ کا بھی حوالہ دیا ہے مگر بہت مختصر طور پر۔ اس سے تشبیہ نہیں ہوئی۔ بورخیس اور عطار کے اس قرآن السعدین کے بارے میں کئی مطالعے سامنے آچکے ہیں مگر میں فی الوقت حوزے ڈار یو، فیئر کے مقالے پر اکتفا کروں گا کہ میرے لیے انکشاف بن کر سامنے آیا اور بورخیس کے دور آخر کے بیخ اور جامع مضمون کے حوالے سے مزین ہے۔ (۱۰) مگر اسٹے بانس بریلی کے مصداق اس میں بورخیس کے افسانے کا حوالہ تشنہ ہے جو عطار کے جدید مطالعے کے لیے کلیدی اہمیت رکھتا ہے، اس مضمون سے کم اہم نہیں جس کا ذکر سارے مقالہ نگار بڑے احترام سے کرتے آئے ہیں۔ افسانوں پر مشتمل یہ نرالی داستان ہے جس کا ذکر سارے مقالہ نگار بڑے احترام سے کرتے آئے ہیں۔ افسانوں پر مشتمل یہ نرالی داستان ہے جو بورخیس کے حوالے سے اور عطار کے حاشیے پر درج تحریر کے طور پر ہمیں حاصل ہو جاتی ہے۔ چینی داستان درد داستان۔

عطار اور ان کی منظوم منطق الطیر کا تذکرہ بورخیس کے صفحات میں کم از کم تین بار آتا ہے۔ ہر بار الگ انداز میں، الگ سیاق و سباق کے ساتھ اور الگ منفی اظہار، اس اجمال کی تفصیل بیان کرنا یہاں دل چسپ رہے گا کہ پرانے داستان گوؤں کا یہی شیوہ ہے اور اف سٹی سے لے کر طلسم ہوش رہا تک داستان کا مکمل اسی طرح چلتا آیا ہے۔

بورخیس کی یہ تین تحریریں، اس کے اپنے استعمال کردہ، لفظ کے مطابق عطار کی ”اطراف“ Approaches ہیں بلکہ میر کی زبان میں ان کو طرفیں بھی کہہ سکتا ہوں کہ یہ لفظ ہمارے زمانے میں سمیل احمد خان نے دوبارہ رائج کیا اور وہ بھی تنقید کے لیے۔ (۱۱) بورخیس کا افسانہ سب سے مقدم ہے، اس لیے پہلے اسی سے شروع کروں گا۔

یہ افسانہ انوکھے پن یا نادرہ جوتی کی ایسی مثال ہے جو اسی سے مخصوص ہے۔ بظاہر افسانہ نوعیت سے عاری اور ہمارے نقادوں کی پسندیدہ اصطلاح ”کہانی پن“ سے مبرا مگر درحقیقت، پورے کا پورا افسانہ نوعیت میں گندھا ہوا۔ دیکھنے میں یہ تبصرہ ہے مگر ایک فرضی مصنف کی فرضی کتاب کی مفروضہ اشاعت پر اصلی تبصرہ جو چہرہ کر رکھ دیتا ہے کہ لکھنے والا اصلی ہے یا اس کا پڑھنے والا؟ شاید دونوں یا پھر دونوں میں سے ایک بھی نہیں، اس لیے کہ اصل حقیقت تک مقصود پہنچ گیا تھا، منطق الطیر کی بدولت۔ افسانے کا نام

منطق لطیف نہیں بلکہ ”المقصود کی اطراف“ ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے شہر بمبئی میں میر بہادر علی نام کے ایک مصنف کی کتاب شائع ہوئی اور ہاتھوں ہاتھ فروخت ہو گئی۔ مصنف یا بیان کار بہت منہ بنا کر بتاتا ہے کہ ہندوستان کے فداں اور انگلستان کے فلاں اخبار، رسالوں میں تبصرے شائع ہوئے۔ وہ چھوٹی چھوٹی اور بظاہر مخفی تنبیہات بیان کرتا جاتا ہے جس سے حقیقت کا القباس گہرا ہو جاتا ہے۔ آپ سوچنے لگتے ہیں کہ ایسی غیر ضروری تنبیہات سے کوئی افسانہ کیوں کر تعمیر کر سکتا ہے؟ مگر بورخیس نے ایسا ہی کیا ہے۔ افسانے کے عنوان میں مقصود کے نام سے اشتباہ ہوتا ہے کہ یہ بھی ”ابن رشد کی تلاش“ جیسا افسانہ ہوگا (۱۲) جہاں ایک تاریخی شخصیت کی حقیقی تنبیہات میں مفروضہ واردات شامل حال کر کے افسانہ گزریا گیا۔ جوں جوں افسانہ بڑھتا ہے، ہر شک یقین میں بدلنے لگتا ہے مگر متن مکمل ہونے کے بعد فریم سے باہر حاشیے کی تحریر عطار اور اس کی نظم کی تنبیہات بیان کرنے لگتی ہیں جو ہمارے ناقص علم کے مطابق درست ہیں۔ عطار کی موجودگی اور تاریخی حقیقت افسانے کو افسانہ ثابت کر دیتی ہے، تبصرہ اور تنقیدی مضمون۔ یہ بھی بورخیس کا انداز ہے، مفروضہ حقیقت، قاری کو دھوکا، مذاق اور چل بازی Hoax اس کی تکنیک کا جزو ہیں، واقعیت کے لیے اس کے احترام کا حصہ۔ اسی طرح جیسے پیٹر ہینارڈ نام کا ایک شخص سرواٹیس کی کتاب عین میں اسی طرح نقل کر کے اس کتاب کا مصنف بن جاتا ہے۔ وہ بھی ایک فرنی مصنف ہے اور اس کی تصدیقات کی فہرست بھی نئی۔ مگر کوئی حقیقت ہے تو ڈان کہو نے جس کے وجود کے لیے ایک مصنف کی موجودگی بھی لازمی ہے۔ باقی ساری باتیں فلسفیانہ Conjecture، وہم اور افسانہ۔ ”پیٹر ہینارڈ، ڈان کہو نے کا مصنف“ (۱۳) میں بورخیس مصنف کو ایک نئی حقیقت بنا کر سامنے لے آتا ہے جو ”مصنف کی موت“ کے اس دور میں اور بھی حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے شاید مصنف اپنے متن کی پیداوار ہے، اس کا نتیجہ۔ پوری طرح اس کے تابع۔ نقاد خواں آرا نے اس کا تعلق عقیدے سے جوڑ دیا ہے:

Authors are simply the tools that a greater literary consciousness uses to express the human experience. Individual identity is erased and all creators become, like the birds, companions is a quest for something that is contained within all of them. (14)

نقادوں کی بھی ایک رسی۔ قاضی کے گھر کے چوبوں کی طرح بورخیس کے نقاد بھی سیانے۔ لوہیز بارالٹ نے مقصود کے نام کی علامتی معنویت (جس کی اصل اعتصام ہے) سے آگے بڑھ کر میر اور بہادر کے نام کو بھی علامت بنا دیا کہ اپروچ / اطراف سے گزر کر آپ مقصود کے قریب پہنچ جائیں بلکہ خود مقصود بن جائیں۔ اسی طرح مارٹینیئر ”موت اور قلب نما“ اور ”ظنون، اقبار، اور بس زرخش“ جیسے افسانوں کو جو بلاشبہ بورخیس کے سبب سے زیادہ معنی خیز افسانے ہیں، اس نظر سے پیش کرتا ہے کہ ترتیب و توازن، مسلسل تکرار اور ڈھانچے کی بناوٹ، تلاش اور خود تلاش کرنے والے کی تعلق میں الٹ پٹ۔۔۔ کون کس کو ڈھونڈ رہا ہے؟ کیا تلاش خود سفر میں ہے اور تلاش کرنے والا آپ اپنی منزل؟ اگر ایسا ہے تو دونوں کی شناخت کیسے بدل جاتی ہے؟ عطار کی نظم سے ماخوذ نہ ہوتے ہوئے بھی اس پر وہاں تبصرہ صادر کر جاتے ہیں۔ جیسے عطار کی جگہ بورخیس خود منطق لطیف لکھ رہا ہوا ہے حساب سے، جو تصوف اور وحدت الوجود کے تصورات سے ماورا ہے۔

ان کے راستے بھی جدا ہو جاتے ہیں اور منزلیں بھی الگ۔ سات و قیام افسانوں کے تجزیے کے بعد مارٹینیئر کو بورخیس کے ہاں روحانی کیفیات سے ”ایک خاص طرح کی“ دل چسپی تو نظر آ جاتی ہے مگر وہ کسی اور طرف لے جاتی ہے۔ مارٹینیئر نے یوں لکھا ہے گویا بورخیس، عطار کے عقائد و نظریات میں ایک نیا موڑ پیدا کر رہا ہو۔ بورخیس کے متون کے کردار اور شاید خود بورخیس بھی

حقیقت الہی سے براہ راست ملاقات کے جو یا نہیں ہیں بلکہ وہ روحانی یا متصوفانہ نوعیت کے ادبی اظہار کی تلاش کر رہے ہیں۔ بورخیس کے یہ شیدائی بھی اصل حقیقت ہے۔ عطار کا مذہبی دوسری عقیدہ حقیقت الہی کو ہر پاک و زندہ مخلوق میں موجود کارفرما دیکھ لیتا ہے تو بورخیس ہی سوال قائم کرتا ہے کہ اس منظر کا فن کارانہ اظہار کیوں کر ممکن ہے۔ بورخیس کے نزدیک زبان کی حقیقت اجتماعی ہے اور ادب بڑی حد تک مکالماتی، چنانچہ ادب ہمیں دوسروں سے زبان کے ذریعے جوڑ دیتا ہے اور صدیوں کے پار اس طرح کا مکالمہ بھی جنم لیتا ہے جو عطار اور بورخیس کے درمیان تیار ہوا۔ بورخیس کے متن سے ایک اعلیٰ و برتر تخلیقی شعور کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے، ایک مادرانی مصنف جو سیرغ سے مرثیت رکھتا ہے اور اپنے اظہار کے لیے زبان کے استعمال سے ہم اس سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ عطار کے پرندے انتشار سے نجات کے لیے بادشاہ پرندگان کو ڈھونڈ رہے ہیں جب کہ بورخیس کو اپنے تحریروں کی تلاش ہے۔ مارٹینیز کے نزدیک زبان اور ادب بورخیس کے اپنے سیرغ ہیں۔ وہ خود ہی ان ذرائع کا حصہ ہے کہ جن سے نقاب اٹھا کر حقیقی گلاب کا نظارہ ممکن ہے۔ مضمون کے آخر میں مارٹینیز نے عطار کو اصل فارسی میں دہرایا ہے اور یہی شعر یہاں درج کرنے کے لائق ہے۔

لاجرم ایں چرخ کو تاہ شد

رہر دور بہر قضا و راہ شد

افسانے سے شروع ہو کر بات علامتی معنی اور پردوں کے وسیع سے کائنات گیر حقیقت عظمیٰ کے ممکنہ اظہار یا اس کی بہت اشارے کی طرف نکل آتی ہے۔ اس بارے میں براہ راست بیان مگر افسانوں کے سے ایجاز و اختصار کے ساتھ "سیرغ اور عقاب" نامی مضمون میں ہوا ہے جو دانتے سے متعلق نو مضامین کے مجموعے میں شامل ہے۔ اس کی تفصیل میں جائے بغیر یہ بیان کر دینا مناسب ہوگا کہ بورخیس کے نزدیک عطار کا سیرغ دانتے کے عقاب پر فضیلت رکھتا ہے۔ حالانکہ دونوں شہرہیں کثرت لو ایک وحدت میں ظاہر کرتی ہیں۔ مگر سیرغ دراصل "سی مرغ" یا تیس پردوں پر مشتمل ہے اور ان میں سے ہر ایک پرندہ اس یک وجود میں شامل ہو جاتا ہے۔ پھر وہ پرندہ اپنا طبع و وجود نہیں رکھتا بلکہ ایک بڑی اور باہتر حقیقت کا جزو بن جاتا ہے۔ اس کے برخلاف دانتے کا عقاب بھی بہت سے کرداروں پر مشتمل ہے مگر ہر کردار اپنی انفرادیت برقرار رکھتا ہے اور کل میں حل ہو کر ایک نہیں ہو جاتا۔ اور سیرغ دراصل وہی پرندہ ہے جسے تیس پردے مل کر ڈھونڈنے نکلے تھے اس لیے بورخیس کے نزدیک آخر کار ہر تلاش دراصل اپنی ہی تلاش ہے۔

"تلاش کرنے والے دراصل وہی ہیں جس کی وہ تلاش کر رہے ہیں۔۔۔۔۔"

نہ صرف یہ بلکہ ان میں ریاضی کی جیسی مساوات ہے۔ تلاش کرنے والا اپنی تلاش کے برابر ہے۔ انجیل مقدس سے لے کر ایڈمز تک حوالوں کی بہتات بورخیس کے اخذ کردہ نتیجے کو منور کرنے کے بعد آفاقی بنادیتی ہے۔

بورخیس کے اپنے تخلیقی کام سے اس کے مطالعے کو الگ نہیں کیا جاسکتا، بہر حال افسانوں اور اس مقالے کے آگے عطار پر اس کی اگلی تحریر قاموس میں اندراج کی نوعیت رکھتی ہے۔ اس کے مطالعے کا سراغ تو دیتی ہے لیکن اس طرح تجزیہ طلب اور معانی سے لبریز نہیں ہے۔ "تصوراتی مخلوق کی قاموس" میں اس نے سیرغ کا حال بھی اسی طرح درج کیا ہے جیسے بارش والی چڑیا، بھوت اور جن اور دوسرے چرند پرند کا ذکر کیا ہے جو عالم سستی کے بجائے لوگوں کے تخیل اور کتابوں کے صفحات پر پائے جاتے ہیں، جن کو موجودگی کی ظاہری صورت اور لہذا قاموس کی مستحق ماننے میں کوئی تاثر نہیں ہو سکتا۔

"سیرغ" ایک زندہ جاوید پرندہ ہے۔ یہ اندراج یوں شروع ہوتا ہے (۱۵) اپنی جگہ ٹھیک، لیکن مجھے اعتراض ہے کہ رچرڈ ڈیرمن اور ایسے دوسرے لکھنے والوں کے شانہ بشانہ کھڑے ہو کر عطار بھی مشرق کی عجائبات Exotica میں محض ایک اضافہ بن

کر رہا جاتا ہے۔ کیا اس زعمہ جاوید پر عہدے کی اہمیت بس اسی قدر ہے؟ عطار ہی نہیں، بورخیس بھی ہمیں اس کے برخلاف بتا چکا ہے۔ اس لیے میں افسانوں کی بات مانوں گا، قاموس اور لغت کی نہیں۔ عطار کی منظومات پر سینکڑوں، ہزاروں تجزیوں اور تشریحات کے انجم میں بورخیس کی یہ تحریریں اسی لیے نمایاں نظر آتی ہیں اور جدا گانا اہمیت کی حامل ہیں۔

بورخیس کی سی اوضاع اور اصناف میں نہیں لیکن اس حد تک اس سے مماثل کہ ایک زبان کے ادبی اسٹانڈرڈ Canon سے گہری واقفیت اور ربط کے ساتھ اس سے مختلف سلسلہ اسناد کے بارے میں یکا گت کے ساتھ لکھنا پڑھنا کہ ہر دو کو علیحدہ خانوں میں تقسیم اور مہر بند کرنے کی کوششیں۔۔۔ ”مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب“۔۔۔ بعید از حقیقت اور پر تشدد نظر آنے لگیں، یہ کام نادر کرمانی کا ہے۔ نادر کرمانی کو عصر حاضر کے جرمن ادیبوں اور دانشوروں میں اپنے ادبی و علمی کام کی بناء پر نمایاں مقام ہے بلکہ اسے جدید ترجمانی کی نمائندگی کرنے والا دانشور بھی قرار دیا گیا ہے (۱۶) لیکن مجھے یقین واثق ہے کہ جرمن ادب و فکر میں اس کی گہری جڑیں Rootedness اس کے فارسی ادب کے تربیت یافتہ شعور سے علیحدہ نہیں کی جا سکتیں، گویا ایک منطقہ دوسرے کو تقویت پہنچاتا ہے۔ نادر کرمانی ”پبلک انکلیچوئل“ کا کردار بہت خوبی سے نبھا رہا ہے جس کا اندازہ ہم اس کے شائع شدہ خطبوں اور لیکچر سے لگا سکتے ہیں ان میں یہ سی سی پہلو نمایاں ہے۔ اس کے باوجود ادبیات اسلام بالخصوص فارسی ادب کا تربیت یافتہ شعور موجودہ دور میں اس کی اہمیت کا اہم حصہ ہے۔ نادر کرمانی نے عطار کو اپنے ایک اہم مضمون کا موضوع بنایا ہے لیکن اس مضمون کا دائرہ ارتکاز عطار کی صرف ایک تصنیف پر قائم ہوا ہے۔ اس مضمون میں بہر حال کئی باتیں ایسی شامل استدلال ہیں جو منطق و طبع کے بارے میں براہ راست نہ ہونے کے باوجود اس کے علمی و فکری پس منظر اور دور جدید میں اس کے مطالعے کے لیے مفید ثابت ہو سکتی ہیں اور تصوف کے اس فکری دائرے سے باہر نکل جاتی ہیں جس میں عطار کو ہمارے ہاں دیکھا جاتا رہا ہے۔

اپنے مضمون Attar and Suffering میں نادر کرمانی نے اپنے مطالعے کو عطار کی کتاب ”مصیبت نامہ“ کا پابند رکھا ہے مگر عطار کے فکری تاثر خاص طور پر جدید دور کے سیاق و سباق میں، وہ یورپی ادب کے حوالے بہت خوبی اور مناسبت کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ وہ دانستے کے طریقہ خداوندی کو (جسے ہمارے ہاں بعض لوگ پڑھے بغیر اور جانے بنا معتب قرار دینے پر تے بیٹھے ہیں) یورپین شناخت کی تلاش میں بنیادی متن قرار دیتا ہے مگر ان ملامت پر اعتراض کیے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا جو عربی اسلامی ثقافت کو دانستے کے ایک فٹ نوٹ پر فرخادیتے ہیں، مرکزی مآخذ نہیں سمجھتے۔ یہ بات سمجھی جانتے ہیں کہ دانستے کسی نہ کسی حد تک اسلامی ادبیات کے بعض کلاسیکی متون سے واقف تھا۔ ظاہر ہے وہ عطار کی تصنیفات سے واقف نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کے باوجود کرمانی طریقہ خداوندی اور مصیبت نامہ کے درمیان مماثلت کو اتنی سمجھنے پر تیار نہیں ہے۔ اس کے نزدیک دونوں ایک مشترک ادبی Topos اور بڑی حد تک ان ہی مآخذ و مصادر کا حوالہ دیتے ہیں۔ اس مشابہت کی نشان دہی کرتے ہوئے وہ طریقہ خداوندی کو ان اسلامی ذرائع سے بیک وقت یورپ کی دلچسپی اور تنفر کا مظہر سمجھتا ہے مگر پھر اس کے بعد وہ اسی استدلال کو آگے بڑھاتے ہوئے عطار کی انسان دوستی اور اس میں مضمر دنیا کی موجودات پر تنقید کو بھی شامل کر دیتا ہے۔ اس کے سبب عطار مذہبی رواداری کی موافقت میں اور کچھ ملائیت کے خلاف شدید اعتراضات عائد کرتا ہے۔ یہ تمام بحث اپنی جد نہایت عمدہ ہے مگر موجودہ مطالب سے دور چلی جاتی ہے، اس لیے میں نادر کرمانی کے مضمون کے آخری حصے میں سے چند فقرے یہاں نقل کرنے پر اکتفا کروں گا جو بجائے خود معنی خیز ہیں:

”دوسری ثقافتوں کی تنقید ہمیشہ اپنی ثقافت کا اقرار و اثبات کرنے والی Affirmative ہوتی ہے اور اسی لیے ادب کے محرک اور مقصد کی مخالفت۔ ادب۔۔۔ اور تمام فن اور دانش ورانہ سرگرمی، فی الاصل ایک خود انتقادی سرگرمی ہے۔ فرید الدین عطار

اس کا بہترین ثبوت ہیں۔ وہ بدعتی heretic نہیں ہیں، بلکہ فارسی ادب کا کلاسیک ہیں اور اس بات کی مثال کہ اسدی ثقافت کس بات کی صلاحیت رکھتی تھی۔۔۔ جس میں ہمیشہ اس کی ضد بھی شامل ہوتی جسے مذہبی اشرافیہ اسلامی گردانتی تھی۔ (۱۷)

چنانچہ ناد کرمانی کا تجزیہ بھی ہمارے مذہبی اشرافیہ سے برداشت نہیں ہو سکتا اور نہ عطار کے شعری کشف کے مضمرات ہمارے ہاں حاوی اور با، دست بیاہے سے مطابقت پیدا کر سکتے ہیں۔ پر مد سے لکھ سر پھوڑتے رہیں، یہ غربت اور خوف کی وادی ہے۔ اس سے باہر پرواز کرنے میں پر جمل جاتے ہیں۔

ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں، جب بورخیس کا تذکرہ آگیا تو دوسرے افسانہ نگاروں و قصہ نویسوں کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں مگر بات مکمل کرنے کے لیے دو ایک نام اس حوالے سے سامنے آنے چاہئیں۔

ریف لارسن Rief Larsen امریکی ادیب ہیں، جنہیں شہرت یار سوائی اپنے ایک ناول کے لیے ناشر سے ملنے والی خطیر رقم کی بدولت حاصل ہوئی۔ ان کی اس نیک نامی یا ضخیم، تجرباتی ناول لکھنے کے شوق کے بجائے میں ان کے ناول "میں راڈار ہوں" کے محض اس پہلو کا ذکر کروں گا جو موجودہ تفتیش کے دائرے میں آتا ہے۔ (۱۸) نولسٹوئے سے لگا کھانے والی ضخامت کا یہ ناول راڈار راڈا، ناول وچ نامی بچے کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے جس کے شروع ہوتے ہی اسپتال کی بجلی غائب ہو جاتی ہے (دوسرے ملکوں میں ایسی باتوں کا ذکر ناولوں میں ہوتا ہے) اور زچگی کا تمام تر عمل اندھیرے میں سرانجام پاتا ہے جس کے بعد گورے چنے والہ دین کے ہاں ایک سیاق و سباق پیدا ہوتا ہے۔ ناول کا برقی رفتار عمل ایک مختلف نوعیت کے متن میں آگے بڑھتا ہے جو تصویروں، ڈانگرام اور مختلف ماسپ فیس سے مزین ہے (تصویروں اور نقشوں سے بعض بصرین کو ذہنی سبب لذت کا خیال آیا لیکن یہ مماثلت سطحی ہے اور یہ ناول سبب لذت کے فکری انگیز انداز سے مختلف) ناول کا جنگلی بیانیہ (جو الجھ بھی ہیا اور الجھیا بھی گیا ہے) ناروے سے لے کر یوگوسلیا، کبوزیا، کانگو اور امریکا میں کوئٹم فزکس کی اشکال، مختلف سائنسی تجربات کے بیان سے اس زمانے کی تاریخ کو سیننے کے بجائے بکھرا دیتا ہے۔ ایک کردار کا ذکر کیے بغیر میں بھی نہیں رو سکتا، پروفیسر فیونس جو غضب ناک عمل حافظے کے علم بردار ہیں اور کانگو میں ایک عالم گیر لائبریری قائم کرنا چاہتے ہیں۔ (۱۹) بورخیس کے لیے یہ خراج تحسین سامنے کی بات ہے مگر زیادہ گہرائی میں جانے کی سکت نہیں رہتا۔ طول طویل، تکرار کے مارے ہوئے اور بعض اچھے خاصے منظر کشی کے نمونوں کے ساتھ گورے سے ٹھنسنے ہوئے ناول میں اور بہت سی چیزوں کی طرف عطار کے منطق الطیر کا حوالہ پروفیسر فیونس کے ذریعے سے آجاتا ہے جہاں بد بد کا اس قصہ گو کے طور پر ذکر ہوتا ہے جو روحانی تکمیل سے دانستہ طور پر محروم رہ جانے والوں، شہرت، دولت، جسمانی لذت کی حد سے سوا خواہش کرنے والوں کا رہنما اور شاعر ہے (ص ۵۷۵)۔ عطار کی نظم کا قصہ پروفیسر اپنے الفاظ میں سناتا ہے۔ اور یسوع کو تلاش نہ کر پانا معنی سے عاری زندگی جیسے جانے کے مترادف ہے۔ پروفیسر سے اصلی پردوں کی ملاقات بھی ہوتی ہے جو خود کسی گہری نامیاتی تبدیلی سے گزر رہے ہیں۔ بہر طور ناول کے اندر منطق الطیر کا حوالہ شامل حال ہو جاتا ہے اور اس کے پیچیدہ قصے کی Denouement میں کسی حد تک معاون بھی لیکن یہ افادیت اس ناول کی حدود کی پابند ہے، اس سے باہر کوئی خاص ایسے معنی نہیں رکھتی جو عطار کی نظم کے مطالعے میں معاون ثابت ہوں یا اس کے بارے میں ایسا کوئی نیا انکشاف ہمارے ذہن میں کوندے کی طرح لپکے جو اس طویل ناول کے مطالعے سے بری طرح تھک چکا ہے۔

اس کتاب کو میں ایک ادبی کھیل سمجھنے کے لیے تیار ہوں جس طرح منجسٹ کی مبادیات ذہن نشین کرانے کے لیے یا انٹریٹ کے کھیل ہوا کرتے ہیں۔ جدید دور کی سائبر اسپیس میں عطار کی موجودگی بدی تھی۔

اس حوالے سے بے فیض سی، ریف لارسن کا "میں راڈار ہوں" بہر کیف یہ ضرور یاد رکھا دیتا ہے کہ منطق الطیر اپنے

اصل سے مختلف اور یکسر معاصر، پیچیدہ حوالوں کے لیے دلکش قصہ جاتی فریم ورک فراہم کر سکتا ہے۔ مختلف بلکہ اصل سے متضاد مقصد اور معاصر حوالے کے لیے کہیں زیادہ اچھی مثال لمبیدہ ریاض کا طویل افسانہ ”قافلے پرندوں کے“ فراہم کرتا ہے جہاں آغاز کار میں ہی پرندوں کی پرواز، معدن قافلے اور جھکن کا شکار ہو چکی ہے کہ پرندوں کو اس نئی بیماری کا سامنا ہے جو عطار کے زمانے میں وجود بھی نہیں رکھتی تھی۔۔۔ چڑیا بخار یا عرف عام میں برڈ فلو۔ اس نو دریافت بیماری میں بھی عصر حاضر کی معنویت ہے اور منطق الطیر میں بھی۔

اپنے بنیادی منطقی نظر سے مختلف تجربہ اور زاویہ نظر رکھنے والے ادیبوں کو عطار کس طرح محرک فراہم کرتا ہے اور تخیل کے لیے ہمیز ثابت ہوتا ہے اس کا اندازہ قدرے مختلف تحریر سے لگایا جاسکتا ہے جس کے مصنف عامر حسین ہیں۔ پاکستانی نژاد نسانہ نگار عامر حسین انگریزی میں لکھتے ہیں اور ہندوستان، پاکستان میں حالیہ برسوں میں انگریزی کا رخ کرنے والی نئی پود کے عمومی رجحان کے برخلاف اردو میں بھی طبع آزمائی کرتے رہتے ہیں اور اپنے موضوعات میں یہاں کی کلاسیکی ادبی روایت سے واقفیت کا عملی ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ ایک افسانے Three Tales from Rumi (۲۰) میں انہوں نے مولانا روم سے اخذ کردہ تین حکایتوں کو گوندھ کر نیا سا ختہ خلق کیا ہے جس کی معنویاتی سمت مولانا روم سے مختلف ہے۔ اسی طرح The Name نامی بہت مختصر تحریر (۲۱) کے حوالے سے انہوں نے مجموعے کے آخر میں درج نوٹ میں لکھا ہے کہ ”اپنے ہی قدموں کے نشان پر چلتے ہوئے“ یہ کہانی لکھی جس کا پہلا حصہ عطار کی ایک سطر سے متاثر ہو کر دو عشاق (نعلی و مجنوں) کے قصے کی Improvisation ہے ”اور یہ لفظ ان کے طریق کار کے لیے عین مناسب ہے کیوں کہ یہ اخذ ہے نہ ترجمہ۔ جب کہ اس تحریر کا دوسرا حصہ عطار کے بیان کا قریب قریب نقلی ترجمہ ہے۔ تحریر کے اس حصے کے آغاز میں عطار کا نام آتا ہے اور اختتام یوں ہوتا ہے:

مجنوں نے جواب دیا:

”وہ سب اب ختم ہوا۔ نعلی مجنوں بن گئی ہے اور مجنوں نعلی دو دیوانہ اور رات ایک دوسرے میں حل ہو گئے ہیں اب وہ ایک ہیں اور دو نہیں رہے۔“

عطار کی بیان کردہ حکایت فارسی قصوں کا اہم جزو رہی ہے۔ (مثال کے طور پر نظامی کی مثنوی اور غزل میں کثرت سے استعمال ہونے والے تلمیح) اور یہاں دو کی ختم ہو کر دو افراد کے ایک میں ڈھل جانے کا حکائی انداز میں بیان ہے۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ مصنف نے معنوی اعتبار سے عطار پر اضافہ کیا ہے یا حاشیہ آرائی، لیکن ایک باریک اور نفیس نکتے کا Heightened اظہار ہے جو اپنے ارتکاز کی وجہ سے افسانہ بن جاتا ہے۔ اس تحریر کو اپنی نوعیت کا ایک دلچسپ تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

پاکستان کی معروف اور نظریاتی طور پر وابستہ و پیوستہ شاعرہ لمبیدہ ریاض نے اپنے ادبی سفر کے آغاز کے پاس شاعری کے علاوہ افسانے بھی لکھے تھے اور ادھر حال میں شاعری سے زیادہ ان کی توجہ افسانوں پر رہی ہے۔ ان کی شاعری سے خاصے مختلف انداز کے حامل ان افسانوں میں وہ ایسے موضوعات کو چھو لیتی ہیں جو اردو ادب میں برائے نام دیکھنے میں آتے ہیں اور ہر خند کو چھو لینے والے طنز سے آراستہ ہو کر وہ موضوع میں بھی عذرت کا اظہار کرتی ہیں اور پیرائے بیان میں بھی۔ یہ خصوصیات ان کے طویل افسانے ”قافلے پرندوں کے“ میں خاص طور پر اچاگر ہیں۔ (۲۲)

افسانے میں مصنف بورخیس کے سے انداز میں غائب ہو کر متن میں تحلیل تو نہیں ہو جاتا لیکن جس طرح بورخیس نے ”مستحکم کے اطراف“ میں متن کو چھوڑ کر (متن پھاڑ پروان کنن پھڑ) فٹ نوٹ لکھ دیا تھا جس میں عطار کا حوالہ مجرم ضمیر کی طرح بول اٹھا تھا، عین اسی طرح اپنے افسانے کے آخر میں لمبیدہ ریاض نے بھی ایسی ہی نکڑا لگایا۔ منطق الطیر کا نام لے کر اس سے متاثر

ہو کر لکھنے کا ذکر کیا ہے اور یہ کہ اسے ”حضرت خواجہ کی بارگاہ میں ایک نذرانہ عقیدت اور خراج تحسین سمجھا جاسکتا ہے۔“
ظاہر ہے کہ معاملہ اس سے بڑھ کر ہے۔ وہ واضح کرتی ہیں کہ ”پرندوں کا کردار اور چند مکالمے، منطق الطیر، سے مستعار ہیں۔ کہانی کے بیچ و خم بہر حال اس کے اپنے ہیں۔۔۔۔۔“ انہوں نے اپنے بعض دوسرے مصادر کی وضاحت کی ہے جن میں مولانا روم، رامائن والے والسیکی اور کارل مارکس شامل ہیں۔ ایک ہی متن میں عطار اور کارل مارکس کی رفاقت فہمیدہ ریاض سے ہی ممکن تھی۔

آخر میں وہ لکھتی ہیں

”منطق الطیر، کے بارے میں کہا گیا ہے کہ اس میں صوفیائے کرام کی مخفی طریقت کے بارے میں خیال افروز اشارات ہیں۔ قافلے پرندوں کے، میں رموز ہائے تصوف سے دانستہ احتراز اور اجتناب کیا گیا ہے اور اس کا دائرہ معلوم اور تخیل کے امتزاج تک محدود ہے۔۔۔۔۔“

فاضل مصنفہ کا وضاحتی بیان محل نظر ہے۔ اور کسی بھی افسانہ نگار کے اس نوع کی بین کی طرح مشکوک ہیں، چاہے وہ بورخیس ہوں یا ”ڈیزھ بات اپنے افسانے پر“ والے انتھار حسین۔ (۲۳) پرندوں کے کرداروں سے ساختہ افسانے میں تخیل تو ہو سکتا ہے مگر معلوم تو ہو سکتا ہے مگر معلوم ہر اے بیت۔

تصوف سے پرہیز (جی گز کھائیں اور گلکلوں سے پرہیز) فہمیدہ ریاض کے پاس خاطر سہی، لیکن اہم بات یہ ہے کہ یہ امکان بھی اسی متن سے نکلا ہے۔ تصوف کی غوامض کے بجائے عقائد کی کثرت اور Pantheism بورخیس کے نزدیک زیادہ اہم تھا اور ناد کر مانی کو حالت زمینی پر شدید غم و غصہ عطار کے شعری رویے سے پھوٹا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ فہمیدہ ریاض اسی فرضی لکیر کے نقطے جوڑ رہی ہیں جن کا آغاز بورخیس اور ناد کر مانی سے ہوا ہے اور وہ اس قصے کے جدید باز گوئی و تشریح والے انداز سے قریب ہیں۔ (فہمیدہ ریاض کا طویل افسانہ ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا مگر اس کا ترجمہ نہیں ہوا، اس لیے یہ گمان نہیں کرنا کہ مانی یا کسی اور زبان میں لکھنے والے کی نظر سے گزرا ہوگا۔ فہمیدہ ریاض کے پرندوں کی اڑان کا آسمان چھوٹا پڑ گیا)۔

”قافلے پرندوں کے“ کے سر آغاز پر یہ فقرہ درج ہے:

You would never seek me unless you had already found me.

سفر جستجو پر نکلنے والے گویا اسی کی تلاش میں نکلے ہیں جس کو وہ پہلے سے حاصل کر چکے ہیں۔ سفر ایک طرح سے ان کی تقدیر ہے یا مجبوری۔ اس فکر انگیز مشاہدے کے بعد وہ عصری حوالے سے شروع کرتی ہیں جو عطار کی وقت سے، دور انسانوی کائنات سے براہ راست متصادم ہے۔ اس عصری حوالے سے عطار خود بخود شامل حال ہوا جاتا ہے۔

”یہ اس زمانے کی بات ہے جب پرندوں کو بخار ہو گیا تھا۔“

اس سے پہلے مغربی نصف کرے میں گائیں پاگل ہو گئی تھیں۔ اور انہوں نے زمین پر سر پٹکنا اور پھٹکارنا شروع کر دیا تھا۔ وہ اپنے کھروں سے یوں مٹی کر رہے تھے جیسے دھرتی کا سینہ چیر کر پانی نکال لیں گی۔ یہ زمانہ ہونا ک بد شکونیوں، قحط، نحوست اور عذابوں سے پر تھا۔ جنگ کرے پر پھوٹ پڑی تھی اور دائروں میں گردش کر رہی تھی۔ ایک بہت بڑی طاقت کے دو مینار گرادیے گئے تھے اور عدد برق کے سے خون جمادینے والے دھماکوں سے سر ہو گئے رہا تھا۔۔۔۔۔“

فہمیدہ ریاض عجیب و غریب اور مانوس عناصر کو اپنے پیاسے میں ملا کر ایک کر دیتی ہیں۔ مرغیوں کے بخار اور پاگل گائے والی بیماری کے بارے میں عرب ممالک کے سربراہ آدرہ ناول نگار نجیب محفوظ نے اخبار ”البرام“ میں اپنے کالم میں براہ راست انداز

میں تبصرہ کیا تھا۔ (۲۴) لیکن فہمیدہ ریاض نے قصے کا نامانا اٹھایا ہے تو ان کی بظاہر سیدھی بات بھی معنی سے بھری ہوئی نظر آتی ہے۔ گائے کا ذکر ہمیں اساطیر و عقائد کی تعلیم میں ہے جاتا ہے۔ یہ کون سی گائے ہے؟ جس کے سینک پر دنیا کی ہوئی ہے یا قرآن شریف میں حضرت یوسف کے خواب والی دلی اور سوئی گائیں جو قحط یا غلے کی فراوانی اور فصول کی حالت کا عندیہ فراہم کرتی تھیں؟ پیغمبر کے خوابوں میں نظر آنے والی گائے کے بجائے بیانیہ بڑی طاقت کے سیناروں کی طرف چلا جاتا ہے، وہ Mundane دنیا جو ہم نیوی کی خبروں میں دیکھتے آئے ہیں یہاں تک کہ وہ ٹھس ٹھس کر معنی سے تقریباً عاری ہو چکی ہے۔

اسی سے آگے چل کر بیانیہ دوسرے جانداروں پر آدمی کے ظلم کا ذکر کرتا ہے جو ایک اور اہم اسدی ادبی متن "رسائل اخوان اصفاء" کا مرکزی موضوع ہے، جہاں جانور آدمی کی شکایت لے کر جنوں کے بادشاہ کے پاس جاتے ہیں۔ (۲۵) لیکن یہاں بیانیہ اس حوالے کے نزدیک نہیں بھٹکتا بلکہ پرندوں کے اس سفر کی ہیئت واضح کرتا ہے۔

"پرندے شب در روز سفر کرتے جا رہے تھے۔ اس قافلے کی منزل کہاں تھی؟ یہ کوئی نہیں جانتا تھا۔ ہر پرندہ صرف اپنی جان بچانے کے لیے کہیں دور نکل جانا چاہتا تھا۔ زرد دریا ان کے عذاب سے بے نیاز، اونچے اونچے پہاڑوں اور وادیوں کے درمیان بچ و خم کھاتا ہوا محو خرام تھا۔ اس کے کنارے پر پہلے کی طرح پھول کھل رہے تھے۔ اس کے پانیوں میں طلوع اور غروب آفتاب کے حسین منظر پہلے کی طرح منعکس ہو رہے تھے اور اس کے پرسکون موبوم سے ارتعاش میں کوئی بے چینی نہ تھی۔ دریا کے ہر موڑ پر بیمار پرندوں کے نئے جھنڈ اس قافلے میں شامل ہوتے جا رہے تھے۔ پرندے آپس میں ایک دوسرے کو نہ جانتے تھے۔ وہ ایک دوسرے کی بویاں بھی نہ سمجھتے تھے مگر مشترک آلام نے ان میں ایک طرح کی رواداری پیدا کر دی تھی۔"

یہ سب کس طرف لیے جا رہا ہے؟ منطق الطیر کا انجام بہت صاف ہے۔ دونوں اور واضح نظارہ۔ آخر میں بیان کی جانے والی حکایات سے قبل، اسی مرتبہ باقی پرندوں کو باور کرا دیتا ہے۔

"اب تم میری ذات میں محو ہو جاؤ۔ تاکہ تم اپنی مستی میری ذات میں حاصل کر لو۔۔۔"

مزید یہ کہ

بے شک یہاں قصہ ختم ہوتا ہے۔ کیوں کہ نہ رہبر رہا نہ راستے چلنے والے رہے اور راستہ بھی ختم ہو گیا۔"۔۔۔
اب راستہ ختم ہو گیا تو یہ Definite Closure ہے۔ بورخیس کے تجزیہ نگاروں نے واضح طور پر اور نادرا کرمانی نے اشارتاً بتا دیا ہے کہ یہ حقیقت اولیٰ کا نظارہ ہے Encounter with divinity جہاں روحانی تجربہ مکمل ہوا اور زبان کی حد سے پرے چلا گیا۔ بورخیس نے "المستصم کے اطراف" کے اختتام پر دیے جانے والے حاشیے میں فلاطینوس Plotinus کا اقتباس شامل کیا ہے۔

قابل فہم آسمان میں ہر شے تمام جگہوں پر ہے۔ ہر شے تمام اشیاء پر ہے۔ سورج تمام ستارے (کی طرح) ہے اور ہر ستارہ تمام ستارے اور سورج۔۔۔"

پرندوں کی یہ سرگزشت فہمیدہ ریاض کے افسانے میں اور طرح اختتام پذیر ہوتی ہے۔ شک کی وادی سے گزرتے ہوئے پرندوں کو "ایک بار مڑ کر دیکھنا" پڑتا ہے۔ مگر وہاں ابدی گلاب یا کوئی اور روحانی حقیقت ان کی منتظر نہیں ہے۔

"کیسی ہونی ہو کر رہی ہاں کل سامنے کی بات اور کسی کے دھیان میں بھی نہ آسکی! زندگی اور تاریخ میں کتنی ہی ہار ایسا ہوا ہے۔ لاکھ تیاریوں، منصوبوں اور ارادوں کے باوجود کوئی چھوٹی سی بات دھیان میں نہیں آ پاتی۔ اسی سامنے کی بات جس کے بارے میں تو سوچنے کی ضرورت بھی نہیں ہوتی کیونکہ اس پر تو سب سے پہلے توجہ جانی چاہیے تھی۔"

یہ تو خدا ہر گھوڑی بات تھی کہ اس قافلے میں شامل پرندے ایک ہی سمت میں نہیں اڑیں گے۔

پرندے اپنی اپنی سمتوں میں جا چکے تھے۔

بد بد مسکرایا اور اپنی سمت میں پرواز کرتا رہا۔ وہ جانتا تھا کہ تختیں شمار سے بعید ہیں اور ان کے خطوط کا ہر نقطہ نئی سمتوں کا

آغاز بھی ہے اور ان گنت سمتوں کا نقطہء اتصال بھی۔

”ہم بارہا ملیں گے۔“

بد بد نے کہا اور ہوا اس کے پروں میں تیزی سے سرسراتی ہوئی گزرنے لگی۔

پرندوں کے لیے جو شے منتظر ہے وہ ان کی پرواز اور ان کی اپنی سمت ہے۔ فہمیدہ ریاض نے اس طرح عطار کے

برخلاف واضح تکمیل سے گریز کرتے ہوئے Open-ended اختتامیہ درج کیا ہے۔ یہ انجام روحانی تکمیل اور معنی کی علامتی پیکر

تراشی سے صریحاً اجتناب کرتا ہے۔ سفر کے بعد مزید سفر، اپنی تلاش جس کی معنویت اسی تلاش میں ہے۔ اب رہبر نہیں ہے اور راستہ

چلنے والے بھی خستہ و ماندہ ہوئے مگر راستہ کہاں ختم ہوا؟ راستے کا انجام کوئی نہیں۔ خاتمہ کہیں نہیں۔ راستہ ہی راستہ ہے۔ ہر پرندے

کے لیے اپنی سمت۔۔۔۔۔

پورٹریٹ کے افسانے میں جہاں اختتام قریب آ رہا ہے بیان کار راوی میر بہادر علی کی کتاب کے بارے میں لکھتا ہے:

”میں نے جو لکھا ہے وہ دو بارہ پڑھ کر دیکھا اور مجھے خوف ہے کہ میں نے اس کتاب کی خوبیاں بہت نمایاں کر کے بیان

نہیں کیں۔۔۔۔۔“

شاید بلکہ یقینی طور پر منطقِ اطیر اور اس سے وابستہ جدید دور کے ان قصوں کے ساتھ میں نے بھی یہی کیا ہے۔ اس

اعتراف کے علاوہ میں اور کیا کہہ سکتا ہوں؟

☆☆☆

اردو میں کلاسیکیت اور جدیدیت کے مباحث

(ما بعد نوآبادیاتی تناظر)

ڈاکٹر ناصر عباس نیز

اشیا کو ایک دوسرے کی ضد سے پہچاننا اس ابتدائی زمانے سے چلا آتا ہے جب انسانی شعور نے چیزوں کے ساتھ ساتھ خود اپنی شعوری حالتوں کو معرض بننا کر سمجھنے کا آغاز کیا۔ یعنی جب انسان نے خود کو فطرت، ماحول اور خود اپنے آپ سے الگ محسوس کرنا شروع کیا۔ ایک بچے کے یہاں شعور کا آغاز ہی اس وقت ہوتا ہے، جب ماں اور فطرت سے اس کی وحدت ٹوٹتی ہے، اور وہ خود کو ان سے الگ وجود کے طور پر پہچانتا ہے۔ اس سے بعض لوگ یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ شعور کی بنیاد ہی فرق، تقسیم اور عمومیت پر ہے، لیکن اس مفروضے میں ایک اہم بات اوچھل ہو جاتی ہے کہ وحدت کے ٹوٹنے کے بعد، وحدت کی بازیافت کی آرزو بھی جنم لیتی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ انسانی شعور کی ساخت میں فرق و عمومیت اور مماثلت و وحدت، دونوں موجود ہیں۔ تاہم سماجی تاریخ میں فرق و عمومیت کو زیادہ اہمیت ملی ہے۔ برصغیر کی جدید تاریخ (جو نوآبادیات سے شروع ہوتی ہے) میں عمومی فکر ایک عام علمی اصول کا درجہ اختیار کر گئی۔ تب سے اب تک مجموعی طور پر ”ہم“ اور ”وہ“ کی عمومی فکری، یہاں کے سماج، ثقافت، ادب کے مطالعات میں کلیدی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ ”ہم“ اور ”وہ“ کا مخالف جوڑ صرف یورپ اور ایشیا کی تفریق ہی میں ظاہر نہیں ہوتا، بلکہ خود ایشیا میں بھی کئی صورتوں میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ قوم کی سطح پر ہندو مسلمان، زبان کی سطح پر انگریزی برادری، اردو، ہندی، اردو، پاکستانی زبانیں، اور ادب کی سطح پر قدیم و کلاسیکی روایت اور ادب، نیز روایت جدیدیت۔ تقریباً ہر جگہ اس مخالف جوڑے کا عملیاتی کردار یکساں ہے۔ بظاہر ایک کو دوسرے سے فرق کی بنا پر شناخت کیا جاتا ہے، مگر حقیقت میں اس سے عملیاتی تشدد کی راہ ہموار ہوتی ہے۔ مثلاً جب آپ جدیدیت کو روایت کی ضد سمجھتے ہیں یا روایت کو جدیدیت سے حتمی اور قطعی مختلف خیال کرتے ہیں تو دراصل ان میں سے ایک کو دوسرے کے لیے پیمانہ بنا لیتے ہیں۔ جسے پیمانہ بناتے ہیں، اس کی خصوصیات کو افضل، مثالی، قابل تقلید خیال کرتے ہیں، اور جس کے لیے پیمانہ بناتے ہیں، اس میں سے انہی خصوصیات کی نفی کرتے ہیں۔ گویا جتنے مخالف جوڑے جنی binaries ہیں، وہ ایک دوسرے کی ضد ہی نہیں ہوتے، ایک دوسرے کی خصوصیات کی نفی کرنے والے بھی ہوتے ہیں، نیز ان میں ازما ایک درجہ بندی قائم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں خاص بات یہ ہے (اور اسی بنا پر عملیاتی تشدد پیدا ہوتا ہے) کہ کسی بھی مخالف جوڑے کے ایک رکن، مثلاً روایت کی افضل و مطلوب خصوصیات خود روایت کا تصور وضع کرنے کے دوران میں منسوب کی جاتی ہیں، اور اس وقت کی جاتی ہیں جب اسے جدیدیت کے مقابل واضح کیا جاتا ہے۔ گویا سوچنے کا طریقہ یا مہتھڈ، چیزوں کی معرض حقیقت پر مبنی ہو جاتا ہے۔ مثلاً جب ”روایت“ موجود تھی اور جدیدیت وجود میں نہیں آئی تھی تو اس وقت روایت کو واضح کرنے کی ضرورت محسوس ہی نہیں کی گئی تھی۔ تب اسے لوگ جیتے تھے، اسے منوانے کی کوشش نہیں کرتے تھے، مگر اب جس روایت پر شدت سے زور دیا جاتا ہے وہ ماضی کے منتخب عناصر سے وضع کیا گیا تصور ہے، جسے منوانے کی کوشش ہوتی ہے (منوانے کی یہ کوشش سانی و عملی

سطحوں پر تشدد اندر رخ اختیار کرتی ہے)۔ اس سے یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ خود ”روایت“ ایک جدید تصور ہے (اسے ہم آگے مزید واضح کریں گے)۔ تمام مخالف جوڑے، خواہ وہ مشرق و مغرب، سائنس و مذہب، عورت و مرد، کا، دگورا، قدامت و جدت، جدیدیت و ترقی پسندی یا ہم اور وہ کی صورت ہوں، ان میں ایک، دوسرے کے مقابل خود کو منوانا چاہتا ہے۔ اس کا، زنی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مخالف جوڑے کے دونوں ارکان اپنی اپنی موضوعیت کو برقرار رکھتے ہوئے، اپنے بنیادی منظموں سے باہر ۲ ج، سیاست اور علوم سے اپنے لیے ایندھن ’منتخب‘ کرتے ہیں۔ یہی سب کچھ کلاسیکیت و جدیدیت کے مباحث کے ضمن میں دیکھا جاسکتا ہے۔

کلاسیکیت اور جدیدیت کی اصطلاحیں مغربی الاصل ہیں۔ مغربی فلسفے اور سائنس کی تاریخوں میں کلاسیکی اور جدید کا فرق تو ملتا ہے، جیسے یونان کے فلسفے کو کلاسیکی اور نشاۃ ثانیہ کے بعد کے فلسفے کو جدید فلسفہ کہا جاتا ہے۔ اسی طرح نیوٹن کی فزکس کو کلاسیکی اور آئن سٹائن کے طبیعیات کے نظریات جدید کہا جاتے ہیں، مگر مغربی ادب کی تاریخ میں کلاسیکیت کے ساتھ رومانویت کا ذکر ہوتا ہے۔ مغرب میں نشاۃ ثانیہ (چوہویں تا سولہویں صدی) کے بعد، یونانی و لاطینی ادب کو مثالی نمونوں کی صورت پر چھوڑ دیا گیا اور ان کی تقلید کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوا، وہ نوکلاسیکی کہا گیا۔ سترہویں صدی کے وسط میں اس کے خلاف رد عمل سامنے آیا جسے رومانویت کا نام دیا گیا۔ اس کے بعد کلاسیکی و رومانوی، دو بالکل مختلف اور متضاد ادبی نظریے سمجھے جانے لگے۔ کلاسیکیت کی خصوصیت اگر عقل و ضبط ہے تو رومانویت کی اس میں تخیل و وجدان ہے۔ بعد میں رومانویت کی توسیع اور رد عمل میں جدیدیت سامنے آئی۔ اہم بات یہ ہے کہ مغرب میں جدیدیت کو کلاسیکیت کی ضد نہیں سمجھا گیا۔ مغرب میں بھی جدیدیت کی ضد روایت تھی۔ ایلین کے مشہور زمانہ مضمون ”انفرادی صلاحیت اور روایت“ میں انفرادی صلاحیت، جدیدیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ اردو میں جدیدیت کا ارتقا بتاتا ہے کہ اسے پہلے قدیم، پھر روایت، بعد ازاں ترقی پسندی اور آخر آخر میں مابعد جدیدیت کی ضد قرار دیا گیا ہے۔ جب کہ کلاسیکیت کا جو ڈسکورس اردو میں رائج ہوا، وہ جدیدیت کو اپنا مقابل تصور کرتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ کلاسیکیت و جدیدیت کی اصطلاحیں مغربی اصل ہیں، مگر ان میں قائم ہونے والی مابعدیت (تہذیب میں بیان کی جانے والی خصوصیات کے ساتھ) خالص اردو کی چیز ہے۔ آج غلط کلاسیکی اردو میں اس طرح داخل ہے، جیسے یہ قدیم سے چلا آتا ہوا اردو کا اپنا لفظ ہو۔ اکثر لوگ اس لفظ کے مفہوم کے سلسلے میں کسی تذبذب کا شکار بھی نظر نہیں آتے، جیسا کہ جدیدیت، نوا رکسیت، مابعد جدیدیت کے سلسلے میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ حالانکہ کلاسیکی، کلاسیکیت کے الفاظ بھی اسی طرح انگریزی سے اردو میں آئے ہیں، جس طرح جدیدیت وغیرہ۔ یہی نہیں، کلاسیکی اور کلاسیکیت بھی اسی طرح مغربی تصور دنیا کے حامل ہیں، جس طرح جدیدیت اور مابعد جدیدیت۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ مغربی جدیدیت کی ملامت کرنے والے آج بھی کثیر تعداد میں موجود ہیں، مگر مغربی کلاسیکیت کو اکثر نے سینے سے یوں لگایا ہوا ہے جیسے یہ تصور مقامی ہو اور اپنا ہو۔ مغربی دنیا سے آنے والے تصورات کے سلسلے میں ہمارے مختلف رویوں کا سبب کیا ہے اور اس کے نتائج کیا برآمد ہوئے ہیں، اس پر علاحدہ گفتگو کی ضرورت ہے۔

آج ادب کا ایک عام طالب علم بھی لفظ ”کلاسیکی“ کا مفہوم جانتا ہے۔ جتنی جدید عہد سے پہلے کا وہ ادب اور فن جس میں عظمت ہو، جو اپنے زمانے کو عبور کر گیا ہو، جسے آج بھی شوق سے پڑھا جاتا ہو، جس میں زبان کی لطافت، ہارکیوں کے ساتھ ساتھ، دیگر فنی پابندیوں کا خیال رکھا گیا ہو اور جس کی حیثیت استنادی ہو۔ راقم کا گمان ہے کہ نوآبادیاتی عہد کے بعد جس طرح کی اکھاڑ پچھاڑ ہوئی، اس نے استناد کی ضرورت کو ہماری بنیادی نفسیاتی ضرورت بنا دیا اور یہ استناد قبل نوآبادیاتی عہد میں ڈھونڈا جاتا ہے۔ چوں کہ، ضعیف شک و شبہ سے بالاتر ہے، اس لیے استناد کی آرزو ہمیشہ آدمی اور قوموں کو، ضعیف کی طرف لے جاتی ہے۔ ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے کے بعد بھی ولی نا غالب کا فرمایا مستند سمجھا جاتا ہے، راشد، میراجی، مجید امجد، فیض کا نہیں۔ یہی نہیں عظمت کا

تصور صرف کلاسیکی شعرا کے لیے مخصوص ہے، جدید شعرا میں سے (اقبال کے استثناء کے ساتھ) کیوں کہ وہ بھی کلاسیکی سمجھے جاتے ہیں، حالانکہ وہ کلاسیکی پیشکش اختیار کرنے کے باوجود کلاسیکی تصور دنیا کے بجائے جدید تصور دنیا کے حامل ہیں) کسی کے ساتھ عظیم کے سائے کا اضافہ کفر جیسی سنگین خطا تصور کی جاتی ہے۔ جدید شعرا زیادہ سے زیادہ اچھے یا عمدہ ہو سکتے ہیں، بڑے نہیں۔

اردو میں غلط کلاسیکل انیسویں صدی کے آخری حصے میں استعمال ہونے لگا تھا، مگر کلاسیکل زبان کے معنوں میں۔ نذیر احمد کے ”ابن الوقت“ میں یہ جملہ ملتا ہے: ”مسلمان اپنی کلاسیکل زبان عربی پر فخر کرتے ہیں۔“ خود یہ جملہ غور طلب ہے، اس زمانے کی ورنیکل یعنی اردو میں کلاسیکی عربی پر فخر کرنے کا ذکر کیا گیا ہے۔ نیز یہی وہ زمانہ ہے جب برصغیر میں مسلم شناخت کی تشکیل کا آغاز ہوا تھا۔ نئی اردو شاعری اور نئے فکشن (جتنی ناول) میں اپنی اصل جتنی مجاز و عرب کی طرف رجوع کرنے کا رجحان پیدا ہوا تھا۔ نذیر احمد و شرر کے ناولوں اور حالی کی نظموں، خصوصاً ”شکوہ ہند“ اور ”مرد و جزیرا سلام“ میں مجازی اصل میں اپنی قومی شناخت کی جڑیں دیکھی جانے لگی تھیں۔ اس سے پہلے کی شاعری (جسے اب کلاسیکی کہا جاتا ہے) میں مسلم قومی شناخت ایک حاوی رجحان کے طور پر نظر نہیں آتی۔ مذکورہ جیسے سے یہ بھی ظاہر ہے کہ ابھی اردو پر فخر کرنے کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ اکثر کے لیے یہ چونکانے کی بات ہوگی کہ لفظ ”کلاسیکی“ جیسا عام فہم اور مقبول لفظ ۱۹۶۰ء سے پہلے اردو تنقید میں عام نہیں تھا۔ یعنی آج ہم دلی تا غالب جس اردو شاعری کو کلاسیکی کہتے ہیں، اسے نہ تو غالب کی وفات کے ایک سو برس بعد تک اور نہ اقبال کی وفات کی تین دہائیوں بعد تک کلاسیکی کہا گیا۔ یہ لفظ کیسے اردو میں داخل ہوا اور کس تیزی سے مقبول ہوا، اس پر ایک نظر ڈالنا دلچسپ بھی ہے اور چشم کشا بھی۔ اردو میں پہلی مرتبہ لفظ ”کلاسیکی“ اردو تنقید میں نہیں، فلسفے کی ایک مترجمہ کتاب میں ظاہر ہوا۔ ”اردو ادب تاریخی اصول پر“ کے مطابق یہ لفظ ۱۹۶۳ء میں ”اصول اخلاقیات“ میں استعمال ہوا۔ فلسفے کی شاخ اخلاقیات پر مشتمل یہ کتاب چارچ ایڈورڈ مور کی تھی، جسے عبد القیوم نے مجلس ترقی ادب کے لیے شائع کیا تھا۔ جس جیسے میں یہ لفظ استعمال ہوا، درج ذیل ہے۔

کلاسیکی اور رومانوی اسباب میں امتیاز اس امر پر مشتمل ہے کہ اول الذکر کا مقصد کل کے

لیے، جب کہ موخر الذکر کسی ایسے جزو کی جو بذات خود ایک عضوی وحدت ہوتا ہے۔

جب کہ کلاسیکیت کا لفظ (اردو ادب تاریخی اصول کے مطابق) مبارز الدین کی کتاب ”مقدم غالب“ (۱۹۶۰ء) میں برتنا گیا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ نہ تو ہماری ادبی تاریخوں میں اور نہ تنقید میں کلاسیکیت و جدیدیت پر باقاعدہ بحثیں ملتی ہیں۔ ”آب حیات“ (۱۸۸۰ء) سے ”ترجمہ کاشمیری کی“ ”اردو ادب کی تاریخ“ (۲۰۰۳ء) تک میں کسی تاریخ میں دلی تا اقبال کے عہد کی شاعری کو کلاسیکی کا باقاعدہ عنوان دے کر معرض بحث میں نہیں لایا گیا۔ حالانکہ ہمارے اکثر مورخین دلی سے غالب اور امیر و داغ اور اقبال تک کی شاعری کو کلاسیکی سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ مستشرقین کی تاریخوں میں بھی کلاسیکی عہد کا عنوان نہیں ملتا۔ ہمارے مورخوں نے یا تو متقدمین، متوسطین اور متاخرین کے عنوانات کے تحت دکنی عہد تا غالب و ذوق کے عہد کے اردو ادب پر لکھا ہے، یا پھر شاعروں کے نام سے ادوار مقرر کیے یا اداروں اور تحریکوں کے عنوانات کے تحت اردو ادب کی تاریخیں لکھیں۔ محمد حسن اور احتشام حسین نے اردو ادب کی تنقیدی تاریخیں لکھتے ہوئے بھی کلاسیکی عہد کا عنوان نہیں جمایا۔ اردو میں شکیل الرحمن نے ”کلاسیکی مشنوں کی جمالیات“، کاظم علی خاں نے ”کلاسیکی اردو ادب“، آفتاب احمد آقائی نے ”کلاسیکی نثر کے اسباب“، ایم حبیب خاں نے ”اردو کے کلاسیکی شعرا“ کے عنوانات سے اردو میں کتابیں لکھی ہیں مگر کسی کتاب میں کلاسیکیت کو واضح نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر انور سدید نے ”اردو ادب کی تحریکیں“ میں مغرب کی بیشتر تحریکوں پر لکھتے ہوئے کلاسیکی تحریک پر بھی لکھا، تین اردو میں کلاسیکی تحریک کو موضوع نہیں بنایا۔ البتہ ”اقبال کے کلاسیکی نقوش“ میں چند باتیں کلاسیکی شاعری کی خصوصیات پر درج کی ہیں۔ ڈاکٹر محمد ذاکر نے ”کلاسیکی غزل“

(۲۰۰۳ء) کے ابتدائی میں کلاسیکی غزل کی خصوصیات پر لکھا ہے اور یہ خصوصیات وہاں بیو اور ٹی ایس ایبٹ کے کلاسک سے متعلق تصورات کی تسہیل ہیں۔

۱۹۶۰ء سے پہلے اردو تنقید میں نیا ادب، جدید ادب، ترقی پسند ادب کی اصطلاحیں پڑھنے کو ملتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اردو ادب جن تبدیلیوں سے گزرا، وہ ایک نئی، غیر متوقع پیدائش کے معنی کو پیش کرتی تھیں، جنہیں یہ اصطلاحیں، غیر تسلی بخش انداز میں بیان کرتی نظر آتی ہیں۔ ترقی پسند ادب کو بھی ابتدا میں نیا ادب کہا گیا، لیکن جب یہ محسوس ہوا کہ یہ اس نئے ادب سے مختلف ہے جس کی نمائندگی اوائل بیسویں صدی کے رومانوی ادیب کرتے تھے یا تیس کی دہائی میں سامنے آنے والے شعرا (میر جی، راشد) کرتے تھے، تو نئے ادب کی اصطلاح ترک کر دی گئی۔ انجمن پنجاب اور علی گڑھ تحریک کے تحت سامنے آنے والے اردو ادب کو ایک 'نئے سکول' کا نام سر عبدالقادر نے دیا تھا، جس کی اہم ترین خصوصیت اس کا قومی ہونا تھا۔ یہ ادب نیا اور جدید اس مفہوم میں تھا کہ یہ پرانے اور قدیم ادب سے، موضوع اور اسلوب کی سطحوں پر نہ صرف مختلف تھا، بلکہ اسے نئے زمانے کے لیے نامطلوب سمجھ کر اسے تنقید کا نشانہ بھی بناتا تھا۔ یعنی اس کے جاری رہنے کے عمل میں رخنہ ڈالتا تھا۔ 'نئے ادب' کے آغاز کے ساتھ ہی ہمیں 'پرانے' ادب سے وابستگی رکھنے والوں کی جماعت سرگرم دکھائی دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں انیسویں صدی کے اواخر میں اردو ادیبوں کے یہاں نئے ادب کی تشکیل کی آرزو (Desire) پیدا ہوئی تھی۔ یہ آرزو اس نوا بہادری کی صورت حال میں ایک نئی ذہنی وجد ہائی تنظیم کی تلاش پر مجبور کرتی تھی جس نے ہندوستانیوں کی سماجی اور ذہنی زندگی کو منتشر کر رکھا تھا اور ایک سیال، غیر متعین حالت کو جنم دیا تھا۔ سماجی حالت کی ابتری کا احساس اردو شعرا کو پہلے بھی تھا، خصوصاً ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں کے زمانے میں، جس کا اظہار شہر آشوب کی صنف میں ہو رہا تھا ۲، مگر سماجی حالت کے سیال ہونے کا ادراک پہلے نہیں تھا اور اسے ایک نئی، منظم صورت میں ڈھالنے کی آرزو اردو ادیبوں نے پہلی مرتبہ محسوس کی تھی۔ یہ آرزو جس پیرائے میں ظاہر ہوئی، وہ 'قومی و اخلاقی' ہے۔ اسی آرزو نے قومی و اخلاقی نظمیں، سماجی و تاریخی ناول اور اصلاحی مضامین لکھوائے۔ چوں کہ نئے ادب کی تشکیل کی آرزو ایک نئی چیز تھی اور 'قومی و اخلاقی' تھی، اس لیے اسے ایک طرف عقلی جواز کی ضرورت تھی، دوسری طرف یہ ان شخص، فحی، اشعوری عناصر کو قابو میں رکھنے پر زور دیتی تھی جو کسی بھی آرزو کے اظہار کے ساتھ فعل ہونے کا امکان رکھتے ہیں۔ نئے ادب کا عقلی جواز حالی، شبلی اور اثر کی تنقید نے فراہم کیا۔ نئے ادب کی تشکیل کی آرزو نے چوں کہ تحریک کی صورت اختیار کر لی تھی، اس لیے اس کے رد عمل میں پرانے ادب کی بقا و بحالی کی آرزو کا پیدا ہونا غیر اٹل نہیں تھا۔ دونوں آرزوؤں نے اردو ادب میں ایک نئی قسم کی کش مکش اور تقسیم کو جنم دیا جس نے جدید و قدیم کی اصطلاحوں میں اظہار کیا اور ان ادبی اصطلاحوں نے رفتہ رفتہ سماجی و ثقافتی منطقوں کی منطق کو جذب کرنا شروع کیا۔ بنامیہ ہم نو آبادیاتی عہد کے پہلے دور کے اردو ادب میں 'آرزوؤں کی سیاست' دیکھ سکتے ہیں۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دونوں قسم کی آرزوئیں ادب تک محدود نہیں تھیں، بلکہ انھوں نے سماج، ثقافت، اصلاح قوم، اخلاقیات کے ضمن میں جاری بحثوں سے اپنا رشتہ قائم کیا۔ یہی نہیں اس نئے استدلال کو بھی برتا جو ادب کی فنی و جماعتی بحث اور سماجی اصلاح کی بحث کے آمیزے سے تیار ہوا تھا۔ یہ سب اردو ادب کے لیے نئی چیز تھی!

آگے اردو میں کلاسیک و جدیدیت کے ضمن میں جتنی بحثیں ہوئیں، ان کی جہت تین باتوں سے متعین ہوئی، اول نئے ادب کی تشکیل کی آرزو قومی تھی، دوم، اس معاصر سماجی و ثقافتی صورت حال سے براہم رشتہ تھی جو نئے علوم اور نئی سیاست سے مرتب ہو رہی تھی۔ سوم، پرانے ادب کی بحالی کی آرزو نے تہذیبی منطق اختیار کی اور اس منطق کی مدد سے ماضی کی ادبی روایت کی ایک نئی تشکیل کی، محض بازیافت نہیں کی، جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے۔

پرانے ادب کی بحالی کی آرزو کا اظہار مسعود حسن رضوی ادیب کی "ہماری شاعری" (پہلی اشاعت ۱۹۳۸ء) مولانا عبدالرحمن کی "مراۃ الشعر"، نیز حسرت موبانی کے "نکات سخن" میں ہوا ہے۔ "نکات سخن" کو عنوان چشتی کلاسیکی تنقید کی نظریاتی بوطیقہ قرار دیتے ہیں۔ لگانہ کی "چراغ سخن" بھی اس باب میں قابل ذکر ہے۔ واضح رہے کہ ان حضرات میں سے کسی نے کلاسیکی شاعری کی اصطلاح استعمال نہیں کی۔ وہ اسے پرانی، قدیم، ہماری شاعری کہتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی ادیب جب اپنی کتاب کا عنوان "ہماری شاعری" رکھتے ہیں تو گویا یہ اعلان کرتے ہیں کہ حالی و آراء سے شروع ہونے والی نئی شاعری ہماری نہیں، بلکہ جس شاعری کو حالی کا مقدمہ رد کرتا ہے، وہی شاعری ہماری ہے۔ کہا گیا ہے کہ زبان میں اسماے ضمیر سب سے زیادہ پریشان کن ہوتے ہیں۔ یہ گروہی تقسیم کو جنم دیتے ہیں، وہ ہم، آپ یا تم کے ذریعے لوگ مختلف گروہوں میں تقسیم ہوتے ہیں اور ایک گروہ دوسرے کو خارج کرتا ہے، ہم جس گروہ کی نمائندگی کرتا ہے، وہ اس گروہ سے مختلف ہے جس کی نمائندگی وہ سے ہوتی ہے۔ نیز یہی اسماے ضمیر اشخاص اور گروہوں کی انفرادیت کو یکہم بناتے ہیں۔ جنی میں یا ہم کہہ کر ہم اپنی واضح اور مکمل انفرادیت ظاہر نہیں کر پاتے، کیوں کہ میں اور ہم کے صیغے وہ سب لوگ ایک ہی طرح سے استعمال کرتے ہیں، جن میں کئی طرح کے حقیقی اختلافات ہوتے ہیں۔ یہ سب ہماری شاعری کی ترکیب میں بھی نظر آتا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب "ہماری شاعری" سے مراد وہ "قدیم طرز کی اردو شاعری" لیتے ہیں، جس سے تعلیم یافتہ طبقے میں حقارت اور تنفر روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔^۳ یعنی قدیم طرز کی شاعری تو ہماری ہے، اس کے سوا جو شاعری ہے، وہ ہماری نہیں ہے، اس کا ہم سے تعلق نہیں ہے۔ اس طرح وہ ہماری اور ان کی شاعری میں فرق کی لکیر کھینچتے ہیں: ہم میں انہی کو شامل کرتے ہیں جو اپنی اصل کو قبل نوآبادیاتی عہد کی شاعری (اور تہذیب و روایت) میں دیکھتے ہیں اور ان سب کو خارج کرتے ہیں جو نوآبادیاتی عہد کی نئی شاعری اور اس کی شعریات سے وابستہ ہیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، یہ ایک نئی قسم کی تفریق اور تقسیم تھی اور ساتھ ایک نئی طرح کی تنظیم بھی تھی، جس کا تعلق فقط شاعری سے نہیں، شاعری کے ذریعے نئے قومی اور تہذیبی تشخص سے بھی تھا۔

آج بھی کلاسیکی شاعری ہی کو "ہماری شاعری" تصور کرنے اور اس کے بعد آنے والی شاعری کو "دوسروں کی شاعری" سمجھنے کا رویہ عام ہے۔ بہر کیف ادیب صاحب "ہماری شاعری" سے تنفر کا سبب ایک طرف یورپ زدنی اور دوسری طرف اپنی زبان اور ادب سے دوری قرار دیتے ہیں۔ اس کی ذمہ داری وہ حالی اور اس کے "مقدمہ شعر و شاعری" پر ڈالتے ہیں اور "ہماری شاعری" کے ذریعے دراصل اس قدیم شاعری کی بحالی کی کوشش کرتے ہیں، جسے ان کے خیال میں حالی کی معرکہ آرا کتاب نے نفرت کا نشانہ بنایا۔ ادیب صاحب واضح کرتے ہیں کہ ان کا یہ نظریہ حالی کی کتاب کا جواب نہیں بلکہ اس کا تہہ پیش کرنا ہے، جنی اس خط کو پر کرنا ہے جو حالی کے اردو شاعری پر اعتراضات کے نتیجے میں پیدا ہوا مگر "ہماری شاعری"، "مقدمے" کا تہہ نہیں، جواب ہے، جسے "مقدمے" کا متبادل بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ جہد جہد "ہماری شاعری" انہی یورپی محققوں کے شعری تصورات سے اخذ و استفادہ کرتی ہے، جن کے خیالات کے سبب مقدمے نے، لوگوں کو اپنی شاعری سے دور کیا (یہ دراصل اسی دیرے شعور کا نتیجہ ہے جو یورپ، جدیدیت کے سلسلے میں اردو ادیبوں میں عام ہوا) اس فرق کے ساتھ کہ حالی یورپی محققوں کے خیالات سے اپنا مقدمہ مستحکم کرتے ہیں مگر ادیب اسی مقدمے کا جواب تیار کرتے ہیں۔

ادیب کی کتاب میں وہ کش مکش باقاعدہ متن کی صورت اختیار کرتی ہے، جو نوآبادیاتی عہد میں ایشیا و یورپ یا مشرق و مغرب یا استعمار زدہ و استعمار کار کے، مبینہ سماجی، ثقافتی اور تعلیمی معقولات میں جاری تھی۔ اس بڑے پیمانے کی کش مکش جب متن میں منتقل ہوتی ہے تو وہ متن ایک خاص قسم کا استفادہ حاصل کر لیتا ہے۔ یوں تو ہر اس متن کو مستند سمجھا جانے لگتا ہے جو وقت کی گرد سے محفوظ

رہنے میں کامیاب ہوتا ہے، مسلسل پڑھا جاتا ہے اور کسی گروہ کی نفسیاتی و تخیلاتی ضرورتوں کی تسکین کرتا ہے، بھٹکانا، منتشر رہنا انسانی ذہن کی خصوصیت ہے، مستند متن کے ذریعے انتشار و جہن کو منظم کرنے اور واضح جہت دینے کی کوشش ہوتی ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ مستند متن ہر انسانی گروہ کی لازمی ضرورت ہے۔ لیکن ایک معاصر متن اس وقت استناد حاصل کرتا ہے، جب وہ اسی منطق کو بروئے کار لائے یا اس کے تحفظ کی سعی کرے جو کسی قدیم، مستند متن میں مضمر تصور کی جاتی ہے۔ ہذا معاصر متن کا استناد اس کا اپنا نہیں ہوتا، ماضی کے متن سے مستعار، مختصر، اضافی ہوتا ہے اور مسلسل معرض سوال میں آنے کی روپر ہوتا ہے۔ "ہماری شاعری" اور اس وضع کی دوسری کتب میں مذکورہ کش مکش یہی خاص قسم کا استناد حاصل کرتی محسوس ہوتی ہے۔ ان میں کش مکش کی محض ترجمانی نہیں کی گئی، نہ اس کا غیر جانب دارانہ، معروضی تجزیہ کیا گیا ہے، بلکہ مشرق و ایشیا اور قدیم شاعری کے ضمن میں واضح، جانب دارانہ اور قطعی موقف اختیار کیا گیا ہے اور یہ موقف جن دائرہ کو استعمال کرتا ہے، وہ ایک طرف ان پرانے تہذیبی نوعیت کے متون سے اخذ شدہ ہیں، جن کا استناد معرض خطر میں محسوس ہوا، دوسری طرف اس کلاسیکی تنقید سے، جو بلاغت کی کتابوں میں موجود ہیں اور جو ادب کی اولین، اصلی و اساسی اور انسانی خصوصیت یا ادبیت یاد رکھتے ہیں۔ یہ بات زور دے کر کہنے کی ہے کہ اس کتاب میں ادبی و تہذیبی دائرہ کی یکجائی سے وضع کی جانے والی منطق بروئے کار لائی گئی ہے۔ اس لیے کہ یہ جس کتاب کا رد کرتی ہے، اس میں ادبی و قومی راخلاقی دائرہ کی یکجائی سے وجود میں آنے والی منطق برتی گئی ہے۔ یوں جس کش مکش کو یہ کتاب پیش کرتی ہے، وہ جدید قوم پرستی اور قدیم تہذیب کے درمیان ہے۔

مسعود حسن رضوی ادیب، نظم طباطبائی کی ایک نظم درج کرتے ہیں۔ اس نظم میں ایک طرف انگریزی تعلیم یافتہ طبقے کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے، کیوں کہ وہ اپنی زبان سے "جاہل" ہے، دوسری طرف اپنی زبان اور اس کے ادب کی وہ سب خوبیاں بھی گنوائی گئی ہیں، جو آج بھی کلاسیکی میاں رکھنے والے سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔

سیکھا انگریزی کا تو علم ادب	پراپنی زبان سے ہیں جاہل سب
ذوق تحریر سے نہیں آگاہ	طرز تحریر سے نہیں آگاہ
کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں	کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں
جانتے ہی نہیں زبان کا لطف	مانتے ہی نہیں زبان کا لطف
اس کا نشہ دماغ میں ہی نہیں	یہ شراب اس دماغ میں ہی نہیں

(ص ۷۸-۷۹)

ادیب یہ اصول پیش کرتے ہیں کہ "ہر قوم کے خیالات اور جذبات جدا ہیں اور ہیں گے، ہر زبان کا انداز بیان الگ ہے اور ہے گا"۔ قوم کا یہ امتیازی تصور (exclusivity) ہے، جو قوم پرستی کے مغربی تصور کی بازگشت لیے ہوئے ہے، جس کے مطابق ہر قوم کی واحد اساس ہوتی ہے، زبان، نسل، رنگ، خون، جغرافیہ، مذہب وغیرہ۔ اسی بنا پر مشرق، مشرق ہے اور مغرب مغرب اور دونوں کبھی مل نہیں سکتے، جیسی اسطورہ تشکیل دی گئی تھی۔ ادیب صاف کہتے ہیں کہ چون کہ ہماری قوم کے خیالات اور جذبات الگ ہیں، اس لیے انگریزی ادب اور انگریزی تنقید کے ذریعے انھیں نہیں سمجھا جاسکتا (یہی رائے مولانا عبد الرحمن کی بھی ہے)۔ صرف عربی و فارسی بلاغت کے اصولوں سے سمجھا جاسکتا ہے۔ کلاسیکیت سے دلی وابستگی رکھنے والے آج بھی یہی خیال کرتے ہیں۔ ان کے پیش نظر استعماری جدیدیت اور مقامی جدیدیت کا فرق نہیں ہوتا، اسے ہم آگے چل کر واضح کریں گے۔

یہاں چند باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔ یہ تصور کہ جس طرح ہر قوم کے جذبات و خیالات جدا ہیں، اسی طرح اس

قوم کی زبان کا انداز بیان الگ ہے اور الگ رہے گا، اپنی اصل میں جدید، نوآبادیاتی تصور ہے۔ یہاں قوم کا وہ وحدانی تصور پیش کیا جا رہا ہے، جس کی بنیاد ہی کثیر و متنوع عناصر (جو کم و بیش ہر قوم کی تاریخ میں موجود ہوتے ہیں) کی نفی پر ہے اور جو قدیم یا کلاسیکی شعرا کے سامنے سرے سے تھیں ہی نہیں، ولی ما غالب کے عہد کی شاعری میں کہیں قومی شاعری نہیں ملتی، البتہ اس میں وطنی، ثقافتی عناصر یعنی ہندستان کی زمین، فطری مناظر، رسوم، متنوع تصورات ضرور ملتے ہیں۔ قومی شاعری کا آغاز حالی و آزاد کی شاعری سے ہوا، جن کے خیالات کو ادیب نشانہ تنقید بناتے ہیں۔ اس کے بعد کی اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ ضرور برصغیر کے مسلمانوں کے 'قومی جذبات' کی نمائندگی کرتا ہے، مگر کلاسیکی شاعری کثیر ثقافتی عناصر کی حامل ہے۔ دوسری بات یہ کہ قوم (جدید معنی میں بھی) کا وہ طبقہ جو ادب و آرٹ تخلیق کرتا ہے، وہ ایک قبائلی گروہ کے رکن سے مختلف ہوتا ہے۔ ایک قبیلے کے یہاں، ناقابل مصالحت عصبیت کے سبب، یکساں خیالات و جذبات ہو سکتے ہیں، اور ان کی زبان کسی دوسرے قبیلے سے یکسر مختلف ہو سکتی ہے، مگر ایک قوم کے ادب و آرٹ تخلیق کرنے والوں کے یہاں اختلافات ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ خود ادب و آرٹ ہے جو زندگی، ذات، سماج، خدا، کائنات کو اپنی نظر سے دیکھنے کی تحریک دیتا ہے۔ یہ اختلافات قدیم عربی شاعری، یونانی شاعری، فارسی شاعری اور کلاسیکی اردو شاعری میں موجود ہیں۔ رومی الگ، دبستان ہے، فردوسی دوسرا۔ اسی طرح میر ایک الگ دبستان ہے اور غالب دوسرا۔ اقبال ان دونوں سے بالکل جدا دبستان ہے (حقیقت یہ ہے کہ کلاسیکی ادب کے رائج مفہوم میں اقبال کلاسیکی نہیں، جدید کلاسیکی ہے)۔ یہ سب اپنی تکثیریت اور تنوع کے ساتھ، اردو شاعری کی ایک ایسی 'ثقافتی شناخت' ضرور قائم کرتے ہیں، جسے کسی دوسری زبان کے ادب سے غیر حتمی انداز میں تمیز کیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہاں بھی دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ایک زبان کے مجموعی ادب کی یہ شناخت حتمی طور پر دوسری زبانوں سے جدا ہے یا اس حد تک جہاں تک وہ اپنی ذہنی ڈھالی انفرادیت کو ظاہر کر سکے، خصوصاً اپنی صدیوں پرانی علامتوں کی مدد سے۔ اگر ہم یہ یقین کریں کہ ہر قوم کی زبان کے ادب کا انداز حتمی طور پر دوسری قوموں کے ادب سے مطلق جدا ہے تو پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ صرف اپنی ہی قوم کے افراد کے لیے قابل فہم ہے۔ اس صورت میں ہم کسی دوسری قوم کے ادب کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتے۔ یونانی ہومر، جاہل عہد کے امر القیس، اطالوی دانٹے، انگریز ملٹن و شکسپیر، روسی دستوئسکی، آئرش جیمس جوائس، ارجنٹائی بورخیس، چلی کے پابلو نیرودا ہمارے لیے کوئی معنی رکھتے ہیں نہ وقعت۔ اگر ہم ان سب کے اردو تراجم پڑھتے ہیں، ان سے حظ اٹھاتے ہیں، ایک نئی حیرت کا تجربہ کرتے ہیں، ان سے اپنے خیال میں وسعت محسوس کرتے ہیں اور اس کے نتیجے میں ہمارے اپنے ادب میں با معنی تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ ہر زبان کے ادب کا انداز منفرد تو ہوتا ہے، مگر یہ انفرادیت دوسری قوموں اور ان کے پڑھنے والوں کے لیے قابل فہم ہوتی ہے اور اس بنا پر ان کے لیے معنی و وقعت رکھتی ہے، یہ معنی و وقعت، اس سے مختلف ہو سکتی ہے جو اس زبان کے پڑھنے والے قائم کرتے ہوں۔ ہاں، ایک اہم بات پیش نظر رکھنے والی یہ ہے کہ دوسری قوموں کا ادب کس طور متعارف کر دیا جا رہا ہے؟ کیا مقامی ادب کو بے دخل کرنے، بے توقیر کرنے، مسخ کرنے کی غرض سے یا اس سب کے بغیر؟ اگر پہلی صورت ہے تو یہ ایک استعماری رویہ ہے جس کا رد عمل اپنے ادب کے تحفظ و بقا کی صورت میں سامنے آنا فطری ہے۔ گزشتہ صفحات میں نظم طباطبائی کی نظم سے جو اشعار درج کیے گئے ہیں، وہ استعماری رویے کے خلاف مزاحمت سے عبارت ہیں۔

یہاں ہمیں ایک لمحے کے لیے قوم کے وحدانی تصور کے مضمرات پر نظر ڈالنی چاہیے، جو بعد میں رفتہ رفتہ ہماری تنقید اور قوم کے تصورات میں ظاہر ہوئے اور جو ہماری آج کی صورت حال پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ چوں کہ ہر قوم کے خیالات اور جذبات الگ ہیں، اس لیے وہ قوم دوسروں سے یکسر مختلف ہے۔ چوں کہ ہر قوم کے افراد باطنی سطح پر مختلف زندگی بسر کرتے ہیں، اس لیے دوسری

قوم کے علوم، فنون اس کے لیے اجنبی ہیں، چوں کہ اجنبی ہیں، اس لیے وہ خطرہ بھی ہو سکتے ہیں۔ چوں کہ دوسری قوم کے علوم و فنون خطرہ ہو سکتے ہیں، اس لیے ان سے نہ تو اپنی قوم کو سمجھنے میں مدد ملی جاسکتی ہے، بلکہ ممکنہ یا حتمی خطرے کے سدباب کے لیے ان سے دور رہنا ضروری ہے، اور دل میں نفرت و دشمنی کے جذبات کو پہ خور و حال بھی پیدا کرنا ضروری ہے۔ ان مضمرات کا خیال کرتے ہی اردو کی کلاسیکیت یہ اقدار استعجاب کر رہی تھی کہ اپنی اصل کا پر شکوہ تصور قائم کرنا، اس کی حفاظت کرنا، اس پر تھکا کرنا اور جدیدیت کو مغربی قوم کی لازمی و سماجی خصوصیت سمجھ کر اس کے خلاف دشمنی کے مستقل جذبات پیدا کرنا۔ یعنی جدیدیت کا ایک وحدانی تصور تشکیل دینا، اسے صرف اور صرف یورپی الاصل سمجھنا۔ جدیدیت کی مقامی صورت کو یورپی جدیدیت کا نکل قرار دے کر اس کی موجودگی کا انکار کرنا۔

تیسری جہات کی وضاحت مطلوب ہے، وہ یہ ہے کہ ادب اور ادب کی تفہیم و تعبیر دو مختلف چیزیں ہیں۔ ادبی متن اپنی اولین صورت میں سدا قائم رہتا ہے، بلاشبہ کسی ایک یا زیادہ معانی کے ساتھ جو اس میں مضمر ہوتے ہیں، اس لیے کہ ہم کسی متن کا معنی کے بغیر تصور ہی نہیں کر سکتے۔ مگر یہ معنی کیا ہے یا معانی کون کون سے ہیں، یہ امر تبھی معلوم ہو سکتا ہے، جب اس متن کے معنی یا معانی کی تفہیم کا عمل شروع کرتے ہیں۔ جسے ہم معنی کہتے ہیں، وہ کسی متن سے اس طرح عیاں نہیں ہوتا، جس طرح کسی پھول کا رنگ۔ حقیقت یہ ہے کہ معنی اس شراکتی سرگرمی کے نتیجے میں ظاہر ہوتا ہے، جو قاری کے عمل قراءت اور متن کے درمیان وجود میں آتی ہے۔ یعنی متن پر محض نظر ڈالنے سے اس کے معانی عیاں نہیں ہوتے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ متن کی تفہیم ایک متحرک و شراکتی عمل کا دوسرا نام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متن کی تفہیم و تعبیر مسلسل بدلتی رہتی ہے، نہ صرف قاری کے ساتھ، بلکہ زمانے کے ساتھ بھی۔ دیکھیے فاروقی صاحب معنی کے سلسلے میں کیا کہتے ہیں

آخری تجربے میں معنی کسی کا مال نہیں، صرف اس شخص کا ہے جو معنی بیان کر رہا ہے۔ اس معنی میں بیان کرنے والے شخص نے الفاظ کے ان معانی کو قبول کر لیا ہے جو معاشرے یا متن نظام textual system نے متعین کیے ہیں۔ ۶۔

اگرچہ معنی کے لیے 'مال' کا استعارہ موزوں نہیں، کیوں کہ مال ایک ٹھوس شے ہے، جسے چھینا جاسکتا ہے، جس کی ملکیت بدل سکتی ہے، جس کا تبادلہ کسی اور شے یا معاہدے کے ذریعے کیا جاسکتا ہے، یا جس کی قدر میں کمی بیشی ہو سکتی ہے، یہ خصوصیات معنی میں نہیں، تاہم یہ بات درست ہے کہ معنی پر کسی کا حتمی طور پر اجارہ نہیں (یوں بھی اجارے کے لیے شے یا مال کا ہونا ضروری ہے)۔ اس لیے کہ معنی وجود ہی اس وقت آتا ہے جب وہ بیان کیا جا رہا ہوتا ہے اور جو بیان کرتا ہے، وہ معنی اسی کا ہوتا ہے، لیکن ملکیت کے معنی میں بیان کنندہ کا بھی نہیں ہوتا۔ وہ جس معنی کو بیان کرتا ہے، اسے تنہا، محض اپنے ذہنی، عقلی، تخیلی وسائل کے ذریعے بیان نہیں کرتا، بلکہ سماج اور اس کے علوم کی شراکت کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ اپنی اسی خصوصیت کی بنا پر ادب کی تفہیم نہ صرف تاریخی و سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہوتی ہے، بلکہ نئے نئے علوم کی بصیرتوں سے بھی۔ دوسرے لفظوں میں دلی، میر اور غالب کی کلاسیکی شاعری کے متن تو اپنی اسی حالت میں قائم ہیں مگر ان کے معانی متغیر ہیں اور جس سبب سے متغیر ہیں وہ سماجی تبدیلی اور نئے علوم کی وہ بصیرتیں ہیں جن کا تعلق انسان، تخلیقی عمل اور سماج کے فہم سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میر و غالب کی نئی نئی شریں وجود میں آتی ہیں۔ یہ نئے علوم بڑی حد تک انسانی جہت رکھتے ہیں، مشرق و مغرب کی روایتی تقسیم سے بلند ہیں۔ اس بات کو محمد حسن عسکری بھی اپنی تنقید کے اولین دور میں تسلیم کرتے ہیں۔ ان کے بقول 'تخلیقی فعل ایک ایسی چیز ہے جو نسل انسانی کے دماغ، اس کی بناوٹ اور عمل سے تعلق رکھتا ہے۔ چنانچہ تنقید خواہ مشرق کی ہو یا مغرب کی، مجبور ہے کہ انسان کی نفسیات اور کے دماغ کے محرکات کا مطالعہ

کرے۔ چوں کہ حیاتیاتی ساخت کے اعتبار سے انسان کا دماغ مشرق اور مغرب دونوں جہد ایک سا ہے۔ لہذا ادبی تنقید کا وہ حصہ جو تخلیق کی نفسیت سے تعلق رکھتا ہے، ناقابل اعتنا نہیں ہو سکتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد میں حسن عسکری ادب میں ظاہر ہونے والی انسان کی نفسی حالتوں کو روایت کا زائیدہ قرار دیتے ہیں اور دماغ کی یکساں حیاتیاتی ساخت جیسا اہم نکتہ فراموش کر دیتے ہیں۔ سماجی تبدیلی اور نئے علوم کی بصیرتوں کے لیے ہم اگر ماحولیات یا اکالوجی کا استعمال کریں تو کہہ سکتے ہیں کہ جب ماحولیات بدلتی ہے تو ادبی متون اس سے اثر انداز ہوتے ہیں، راستہ یا بالواسطہ۔ ادبی متون کوئی ماحولیات سے تطبیق یا مقابلت اختیار کرنا پڑتی ہے۔ جو متون ایسا نہیں کر سکتے وہ تاریخ کا حصہ بن جاتے ہیں، جتنی حقیقی سماجی زندگی اور لوگوں کی نفسی و خیالی زندگی میں ان کا کردار ختم ہو جاتا ہے، لوگ انہیں پڑھنا، مان پر برابر لکھنا، ان کے بارے میں بات کا ہے، ہے کرنا، دوسرے ادبی متون کے ساتھ ان کو زیر بحث، مآثرک کر دیتے ہیں، وہ محض چند محققوں کی دل چسپی کی چیز بن کر رہ جاتے ہیں۔

معنی کے متغیر ہونے کے سبب ہی، حالی و آزاد نے کلاسیکی شاعری کے نئے مفہام متعین کیے اور جن کی بنیاد پر کلاسیکی شاعری کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ یہ مفہام کلاسیکی عہد کے قارئین کے معانی سے مختلف تھے، اور اسی شاعری کے جن معانی کی وضاحت ادیب نے کی ہے، وہ بھی سو فیصد وہ نہیں ہے جنہیں کلاسیکی عہد میں پیش نظر رکھا گیا تھا۔ کلاسیکی عہد کی تنقید مذکوروں میں محفوظ ہوئی ہے۔ اس تنقید کا مطالعہ بتاتا ہے کہ تذکرہ نگار چند مخصوص اصطلاحوں میں اختصار کے ساتھ شاعری کے معانی اور شاعر کا مرتبہ واضح کرتا ہے۔ شاعر کے مرتبے میں ضمن میں یہ تنقید واضح ہے مگر کسی شاعری متن کی انفرادیت کہیں واضح نہیں ہوتی۔ آہ، وہ، مردے جاہل است، صاحب کمال، عالی فطرت، غرورہ گیری، حیب چینی، نازک خیالی، رنگیں نگاری، ہے یہ جیسی اصطلاحات ملتی ہیں۔ ادیب اور بعد کے نقاد ان اصطلاحوں میں کلاسیکی شاعری کی وضاحت نہیں کرتے، بلکہ بلاغت کی اصطلاحوں سے کام لیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے ”شعر شور انگیز“ میں کلاسیکی شعریات کی تفہیم مضمون و معنی اور خیال بندی کی اصطلاحوں میں کی ہے، لیکن انھوں نے خود شعریات کا نابعد جدید تصور پیش نظر اس میں ان اصطلاحوں کو سمویا ہے۔ لہذا یہ بات اصولی طور پر درست نہیں کہ کلاسیکی ادب کو سمجھنے کے لیے وہ تنقیدی نظریات مدد نہیں دیتے جو بعد میں سامنے آئے۔ اصل مسئلہ، جو ہماری نظر میں تاریخی، نوآبادیاتی مسئلہ ہے، یہ ہے کہ کلاسیکی شاعری کے وہ بنیادی، اساسی معانی کیسے بحال کیے جائیں جو کلاسیکی شاعری میں مضمون ہیں، کیوں کہ اسی صورت میں جدید، نوآبادیاتی عہد کے ان اعتراضات کا جواب دیا جاسکتا ہے جن کے سبب کلاسیکی شاعری بے توقیر خیال کی گئی۔ ہم نے نوآبادیاتی جبر کے تحت اپنی تاریخ و ثقافت سے جس بے وطنی و معزولی (Displacement) کا ہونک تجربہ کیا ہے، اور اس کے نتیجے میں معاصر جدید صورت حال اور اپنی کلاسیکی ثقافت کے درمیان گہرے شکاف کو مسلسل محسوس کیا ہے، اور اس نے جس طرح ہمیں معاصر جدید صورت حال کو استعماری یورپ کی پیدا کردہ صورت حال سمجھنے پر مجبور کیا ہے، اور اپنی کلاسیکی ثقافت سے عمومی اجنبیت کو جنم دیا ہے، اس سب سے نجات کی خاطر ہی ہم اپنی ثقافت کے اساسی معنی کی بحالی و بازیافت کی سعی کرتے ہیں۔ یہی نہیں، جدیدیت کی تمام تر مخالفت کا اصل باعث خود جدیدیت نہیں، نوآبادیاتی جدیدیت کا ہمارا وہ تجربہ ہے، جس نے چار حانہ استعماری انداز میں ہمیں مستحکم ثقافتی روایت سے جدا کیا۔ اسی پس منظر میں کلاسیکی ادب کی شعریات کی دریافت و تفہیم کے لیے، عربی (و فارسی) تنقید سے کام لینے پر زور دیا جاتا ہے، اس یقین کے ساتھ کہ اردو کے کلاسیکی ادب کے پس منظر میں یہی عربی تنقید کام کر رہی تھی۔ عربی تنقید کا بھی وحدانی تصور پیش نظر رکھا جاتا ہے، حالانکہ عربی تنقید کا ارتقاء دوسری تہذیبی روایتوں کے تال میل سے ہوا تھا، لیکن یہ حقیقت فراموش کی جاتی ہے اور عربی تنقید کو خالص مسلم ذہن کی اختراع سمجھ کر زیر بحث لایا جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ جسے عربی تنقید کہا جاتا ہے، اور جسے اردو کے کلاسیکی ادب کی تفہیم میں واحد مستند تنقیدی طریق کار کے

طور پر پیش نظر رکھنے پر زور دیا جاتا ہے، وہ خالص عربی تنقید نہیں تھی (خالص، واحدانی، غیر ملوث، اپنے آپ میں مکمل و ملتگی جیسے تصورات پس نوآبادیاتی ہیں) اس میں دوسری قوموں کے ان لوگوں کا بھی معتد بہ حصہ تھا جنہوں نے اسلام قبول کیا تھا۔ محمد عمر مبین نے لکھا ہے

سولہویں صدی تک جس تمدن کو کئی طور پر عرب تمدن کہا جاتا ہے، وہ اپنے تصورات، سیاست، فکریات، علوم، ادبیات، فلسفہ حیات و ممات وغیرہ میں خالص عرب کم تھا اور اس میں غیر عرب اقوام کے تمدن کا حصہ زیادہ تھا جو اسلام میں داخل ہو رہی تھیں۔ عربوں کا تنہا لیکن قابل ذکر کارنامہ یہ تھا کہ اس ابھرتے ہوئے تمدن کی بنیاد عربی زبان پر رکھی گئی تھی۔ آج ہم ابن رشیق، ابن عربی، ابن سینا، ابن خلدون، معتد ابن عباد وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں تو انہیں عربی تمدن کا پروردہ سمجھنے میں ہمیں کوئی تعرض نہیں ہوتا، لیکن ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ سب عربی انسل نہیں تھے، بلکہ ابن رشیق کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ وہ رومی الاصل تھا۔

عربی کی جو تنقید اردو داں طبقے تک پہنچی، اس کے ارتقا میں یونانی اثرات کا خاصا حصہ ہے۔ سریانی کے راستے سے عربی میں منتقل ہونے والی یونانی فلسفے اور تنقیدی کتب (خصوصاً ارسطو کی بوطیقا) نے عرب نقادوں کے خیالات اور طرز فکر پر گہرا اثر ڈالا تھا۔ عربی تنقید میں استقرائی طرز فکر یونانی فلسفے اور تنقید کے نتیجے میں آیا (قابل ذکر بات یہ ہے کہ کلاسیکی عہد کے تذکروں میں استقرائی طرز فکر ظاہر نہیں ہوا)۔ بوطیقا کا پسہ، عربی ترجمہ ابو بشر متی یونس (م ۹۳۰ء) نے کیا۔ ابو نصر فارابی، ابن سینا، ابن رشد، قدامہ بن جعفر کے تنقیدی تصورات میں جہاں نقل (محاکات)، تخیل، شعر کی ماہیت، اسلوب وغیرہ کی بحثیں ملتی ہیں، وہ ارسطو کے اثرات کا نتیجہ ہیں (اردو شعرا کے تذکروں میں یہ بحثیں بھی جگہ نہیں پا سکیں)۔ محمد اقبال حسین مدوی کے نزدیک ’’اس کتاب [نقد الشعر] کی منطقی طرز تحریر منطقی انداز مباحث کی وجہ سے یونانی اثرات کی تلاش و تحقیق اس میں کی گئی۔ اس کتاب کو یونانی منطق و فلسفہ اور خاص طور سے ارسطو کی کتاب الخطابہ اور کتاب الشعر کے اثرات کا نتیجہ فکر قرار دی گئی۔ کتاب کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ منطقی طرز فکر جو خالص یونانی علوم کی دین ہے قدامہ پر غالب ہے۔‘‘

اس میں شک نہیں کہ عربی نقادوں کو اس فرق کا علم تھا جو یونانی شاعری و ڈرامے اور عربی شاعری میں تھا، اور اس فرق کو سامنے رکھ کر ہی انہوں نے یونانی تنقید سے استفادہ کیا۔ اوپر عمر مبین کے حس مضمون کا اقتباس دیا گیا ہے، وہ بورخیس کے ابن رشد پر اس انسانے کے اردو ترجمے کی تمہید ہے، جس میں ابن رشد کو نریجنڈی اور کامیڈی کے عربی تراجم کے سلسلے میں پریشان دکھایا گیا ہے۔ ابن رشد نے بالترتیب مدح اور جو تراجم کیے، کیوں کہ عربی میں ڈرامے کی دونوں قسمیں نہیں تھیں، مگر اسی افسانے میں بورخیس نے ابن السطور کچھ ایسی باتیں لکھی ہیں جو ابن رشد اور دیگر عربی نقادوں کی اس پریشانی کا حل بتاتی ہیں جو انہیں یونانی تنقید کو عربی شاعری کی سیاق میں سمجھنے کے سلسلے میں لاحق تھیں۔ جس وقت ابن رشد کتب کھول کر فکر مند بیٹھا ہے کہ نریجنڈی کا کیا ترجمہ ہو، اسی لمحے اس کے گھر سے ماہر تین بچے کھیل رہے ہیں۔ ایک دوسرے کے کاندھے پر سوار ہو کر اذان دے رہا ہے، تیسرا جگہ سے میں ہے۔ بورخیس سمجھتا ہے کہ یہ ایک نالک ہے، جو عربی شاعری میں تو موجود نہیں مگر عام زندگی میں جاری و ساری ہے مگر ابن رشد کا دھیان اس طرف نہیں جاتا۔ دوسرے لفظوں میں نہ صرف زندگی کے عام مظاہر، پیچیدہ سوالات کے حل کی طرف ہماری راہنمائی کر سکتے ہیں، بلکہ ادبی مسائل کو صرف پرانے متون میں تلاش کرنے کے بجائے معاصر حقیقی صورت حال پر نگاہ کرنا بھی ضروری ہے۔

اگرچہ مولانا عبدالرحمن کی ’’مراۃ الشعر‘‘ ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آئی تھی، مگر اس میں ’’ہماری شاعری‘‘ کی مانند نئی شاعری

کے خلاف باقاعدہ مقدمہ تیار کرنے کی کوشش نظر نہیں آتی۔ البتہ ایک نکتہ ایسا ہے جو اس کتاب کے مرکزی تھیمس کو ہماری اس بحث سے راستہ جوڑتا ہے۔ یہ کتاب مصنف کے عربی شعریات سے متعلق خطبات پر مشتمل ہے جو حیدرآباد دکن میں ۱۹۲۵ء میں دیے گئے۔ بیسویں صدی کی دہائی میں اردو ادب میں وہ نسل نہ صرف سامنے آچکی تھی، بلکہ وہ ادب بھی تخلیق کر رہی تھی جو عربی فارسی کے بجائے مغربی زبانوں اور خصوصاً انگریزی کی طرف دیکھتی تھی۔ (مسعود حسن رضوی ادیب کی مخاطب بھی یہی نسل ہے) مولانا عبدالرحمن اسی نسل کے سامنے لکھنؤ پہنچے، اور ان کے سامنے عربی شعریات پر بحث کی موزر روایت باور کرانے کے لیے وہ یہ نکتہ پیش کرتے ہیں کہ اردو شاعری کی اساس عربی شاعری پر ہے۔ پہلے ان کی رائے دیکھیے

چوں کہ موجودہ فارسی کی شاعری جس کی عمر کسی طرح بارہ سو برس سے زیادہ نہیں، عربی شاعری کا دودھ پی کر پئی اور پروان چڑھی ہے، اور اردو کا شعر اگرچہ فارسی اور ہندی سے پیدا ہوا لیکن صورت شکل میں ہندی سے زیادہ فارسی پر گھیا ہے۔ اور اس رشتہ کی وجہ سے ان تینوں زبانوں کی شاعری کے نمایاں خط و خال بہت مشابہ واقع ہوئے ہیں، اس لیے اگر میں صرف عربی شعر کی تحریف کرنے اور اس کی حقیقت دکھانے پر اکتفا کروں اور فارسی اردو کے شعر کو بے بنائے مشابہت اسی پر قیاس کر لوں تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ ۱۰۔

صاف لفظوں میں اردو شاعری کی جز، اصل، بنیاد عربی شاعری ہے۔ یہ بات عیاں ہے کہ یہاں اردو شاعری کے تہذیبی نسب نامے (Genealogy) کی تشکیل کی کوشش کی گئی ہے، تاکہ جدید تعلیم یافتہ مگر وہ صرف اسی کو اپنی شاعری تصور نہ کرے جو انگریزی اثرات سے شروع ہوئی اور جس کی دلالہ انگیز حمایت حالی کے مقدمے میں ملتی ہے۔ تاہم یہاں چند باتیں توجہ طلب ہیں، جن کا جواب کتاب میں موجود نہیں۔ عربی تصور شعر، فارسی میں آتے ہوئے کس قدر بدل گیا؟ فارسی کے وسیلے (mediation) سے اردو میں آتے ہوئے کس درجہ تبدیل ہوا؟ جب شاعری کا سیدھا سادہ ترجمہ کرتے ہوئے، اصل متن کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے، اصل زبان کا متن، ہدفی زبان کی رسمیات اور علاماتی نظام کے تابع ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اصل متن کو مترجمہ متن میں سے اس کی اصلی شکل میں بحال کرنا محال ہو جاتا ہے، جب ایک زبان کا لفظ دوسری زبان میں آنے کے بعد اس دوسری زبان کا لفظ بن جاتا ہے، ٹیگم، ٹیٹم، ٹیشٹن، ٹیشٹن، مینٹ، مینٹ بن جاتا ہے، عربی کا مذکر کتاب، اردو میں مٹونٹ بن جاتا ہے تو ایک زبان کے شعری تصورات، دوسری زبان کی مٹیل میں سے گزرنے کے بعد بہت کچھ بدل جاتے ہیں، اس لیے بھی کہ مٹیل ایک ایسی قوت ہے جو ہے ہی مواد کو پچھلانے والی، اسے بے شکل کر کے نئی شکل میں پیش کرنے والی۔ چنانچہ یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک زبان کی شاعری کی شعریات، دوسری زبان کی شعری روایت میں منتقل ہونے کے بعد اپنی بنیادی، قدیمی، اصلی حالت کو برقرار رکھ سکے؟ سوال یہ کہ کیا یہ باتیں اس زمانے کے ملّا کی نظر سے اوجھل تھیں؟ ایک حد تک۔ مٹن مو، نا عبد الرحمن کہتے ہیں کہ معنی آفرینی و خیال بندی فارسی شاعری کی خصوصیات ہیں جو عربی میں موجود نہیں، مگر فارسی کے اثر سے اردو میں آئی ہیں، لیکن مو، نا یہ واضح نہیں کرتے کہ فارسی شاعری، عربی شاعری کا دودھ پینے کے باوجود ایک نئی شعریات جنم دینے میں کیوں کامیاب ہوئی؟ اس سوال کا حقیقی شعریات کی تشکیل کے تخلیقی اسباب اور تاریخ دونوں سے ہے۔ مو، نا کا سرکار صرف تاریخ سے معلوم ہوتا ہے۔ وہ اس بات پر زور دیتے محسوس ہوتے ہیں کہ اردو شاعری کی تاریخ کلاسیکی عربی سے شروع ہوتی ہے۔ وہ کلاسیکی سنسکرت کو اس میں شامل نہیں کرتے (جس کی اول نشان دی امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں کی اور آزادی کے بعد ہندوستانی مسلم نقادوں نے)۔ دراصل مو، نا اردو زبان اور کلاسیکی شاعری کے مسلم تشخص کو منزور رکھنے کے حق میں ہیں۔ اسی بنا پر وہ صاف لفظوں میں کہتے

ہیں کہ عربی، فارسی اور اردو کی قدیم شاعری کو مغربی پوٹری کے پیاؤں سے نہیں ٹاپا جاسکتا۔ 'جب تک مشرق و مغرب ایک نہ ہو جائیں، ان کی اصطلاحات اور مصداق اصطلاحات کو بھی ایک ترانوہ میں نہیں توڑا جاسکتا'۔ اصطلاحات کے ثقافتی اصل ہونے پر بعد میں حسن عسکری نے خاص طور پر زور دیا، جو ہماری نظر میں خود جدید رویہ ہے۔ اس پر کچھ بحث آگے کی جائے گی۔ یہاں ہم صرف دو باتیں عرض کرنا چاہتے ہیں۔ ایک یہ کہ تنقید مشرق کی ہو یا مغرب کی، وہ صرف پکا یا معیارات مہیا نہیں کرتی، تفہیم، تعبیر اور تجزیے کے 'اصول' بھی پیش کرتی ہے۔ 'پکات' صرف جمالیاتی مرتبے اور درجے کا علم دے سکتا ہے جس پر ثقافت کا اثر ہوتا ہے، یعنی کسی علم، کسی فن اور ان سے وابستہ لوگوں کے مراتب ثقافتی پیمانے سے طے کیے جاسکتے ہیں۔ جب کہ تنقید کے اصول ادب پارے کی نفسیاتی، عمرانی، تاریخی گریہ ہیں کھونے میں مدد دیتے ہیں۔ یہاں تنقید کے اصول اور نظریے میں فرق نظر میں رہنا چاہیے۔ دوسری یہ بات کہ مولانا یہاں مشرق کے جس تصور کو سامنے رکھتے ہیں، وہ اسلامی مشرق ہے، اس میں دیگر مشرقی تہذیبیں شامل تصور نہیں کی گئیں۔ مولانا حالی، سرسید، نذیر احمد قوم کا وحدانی تصور پیش کر رہے تھے، اور مولانا عبدالرحمن اور دوسرے 'مشرقی نقاد تہذیب کا وحدانی تصور' تشکیل دے رہے تھے۔

مسلک جدید یعنی مغربی اثرات کے ضمن میں ایک اور بات بھی مولانا نے حیرت انگیز کہی ہے کہ 'اگر آئندہ زمانہ شعر میں ورنہ وقافیہ کا التزام چھوڑ دے اور عام طور پر ناموروں، غیر متغنی، رنگین خیالی نثر پر بھی شعر کا اطلاق ہونے لگے تو میرے نزدیک شعر کی اس تحریف میں بھی کوئی حرج نہ ہوگا'۔ یہی بات حالی نے مقدمے میں کہی اور آگے چل کر نثری نظم کی صورت پر ثابت ہوئی۔ اصل یہ ہے کہ ایک طرف نوآبادیاتی عہد کے سب لکھنے والوں کے یہاں دو جذباتی (ambivalence) میلان ملتا ہے، اور اس میں قدیم و جدید مسلک کے ممبرداروں میں فرق نہیں، دوسری طرف قدیم شاعری کی حامی جماعت کو ایک ایسے نثر کی تلاش تھی جو مستحکم و محفوظ ہونے کے ساتھ ساتھ، ان کا اپنا ہو، اصلی ہو، غیر مشتبہ ہو اور جسے نوآبادیاتی ثقافتی طوفانی حالت کے مقابل اپنے پاؤں مضبوطی سے جمانے کے لیے استعمال میں لایا جاسکے۔ مسلمانوں کو عربی (اور فارسی) اور ہندوؤں کو سنسکرت یہ نثر فراہم کرتی تھی۔ عربی (اور فارسی) اور سنسکرت کا قریب قریب وہی تصور پیش نظر رکھا گیا جو اہل یورپ یونانی و لاطینی کا پیش نظر رکھتے تھے اور فخر کرتے تھے۔ یونانی و لاطینی زبانوں کو اہل یورپ اپنی کلاسیکی، آبائی تہذیبی زبانیں قرار دیتے تھے۔ عہد وسطیٰ کے ہندوستانی مسلمان عربی کو مذہب، فارسی کو علم، شاعری اور سرکار دربار کی زبان سمجھتے تھے، نیز فارسی اشراف طبقات کی زبان بھی تھی۔ اسی طرح ہندو سنسکرت کو اپنے مذہب اور علم کی زبان خیال کرتے تھے۔ قدیم زبانوں کے لیے کلاسیکی کی شناخت ایک نئی شناخت تھی جو درنیکل زبانوں کے مقابلے میں ظاہر ہوتی تھی اور جن میں جدید رجحانات ظاہر ہو رہے تھے۔ واضح رہے کہ یورپ میں یونانی و لاطینی زبانوں کو جب کلاسیکی زبانیں کہا جاتا تھا تو اپنی مقامی زبانوں یعنی انگریزی، جرمن، فرانچ، اٹالوی کو درنیکل زبانیں کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں کلاسیکی و درنیکل زبانوں کا فرق انگریزوں کی وساطت سے آیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اردو میں پہلے قدیم و جدید اور بعد میں کلاسیکی و جدید کے نام سے جو کشمکش شروع ہوئی، اس میں قدیم و کلاسیکی نقطہ نظر کی حامل جماعت عربی و فارسی کو اپنی اساس قرار دیتی ہے، ماضی کی طرف مسلسل دیکھتی ہے، ماضی کا تصور ایک محفوظ نثر کے طور پر کرتی ہے، جب کہ جدید نقطہ نظر کے ممبردار درنیکل زبان، انگریزی اور زمانہ، حال سے اپنا تعلق قائم کرتے ہیں۔ اول الذکر زمانہ و حال کے سلسلے میں، جب کہ ثانی الذکر ماضی کے ضمن میں متذبذب تھے۔

یہ ہر کیف بیسویں صدی کے اوائل ہی سے قبل نوآبادیاتی اور نوآبادیاتی عہد کے ادب کو ایک دوسرے سے یکسر مختلف سمجھنے کی بنیادیں استوار کی جانے لگی تھیں۔ اس بات کو ہم ایک ٹپا کے لیے فراموش نہیں کر سکتے کہ یہ بنیادیں، خاص میں نہیں تھیں۔

یہ بہ یک وقت علمی، قومی اور تہذیبی تھیں اور ان کی نوعیت بہ یک وقت دفاعی اور مبارزت طلبی سے عبارت تھی۔ یعنی یہ بنیادیں وہ شاخ تھیں۔ ایک شاخ ادب میں، دوسری شاخ قومی تصورات اور قومی تہذیب میں تھی۔ قبل نوآبادیاتی عہد کا اردو ادب، جسے پہلے قدیم ادب کہا گیا، پھر کلاسیکی ادب کا نام ملا، عربی و فارسی (اور کہیں سنسکرت) میں بنیاد رکھتا تھا، جب کہ نوآبادیاتی عہد کا اردو ادب مغربی ادب، خصوصاً انگریزی ادب میں بنیاد رکھتا تھا۔ ایک کے نزدیک قوم کا تصور تہذیبی تھا، دوسرے کے نزدیک سیاسی و سماجی تھا۔ دونوں کو ایک دوسرے کی ضد سمجھا جانے لگا۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے کہ یہ تصورات ایک نئی گروہی تقسیم کو وجود میں لاتے تھے۔ مثلاً سید عبداللہ کے بقول

نیا ادب (modern literature) کلاسیکی ادب کی ضد ہے۔ اس میں وہ ساری تحریریں شامل ہیں جو نئے زمانے، یعنی ۱۸۵۷ء کے بعد لکھی گئیں، اور ان کی روح، قدیم ذوق کے برعکس ذوق یا شعور کے کسی نئے انداز کا پتہ دیتی ہے۔ ۱۳۔

گویا کسی ابہام کے بغیر کہتے ہیں کہ نئے ادب اور کلاسیکی ادب میں کچھ مشترک نہیں، دونوں میں قطبین کا فاصلہ ہے۔ یہ وہی شمولیت ہے جس کا ذکر ہم اس مضمون کی تمہید میں کر آئے ہیں۔ نیا ادب جس مقام سے شروع ہوتا ہے، وہ برصغیر کی تاریخ کو حتمی طور پر دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔ قدیم اور جدید، ہندوستانی اور یورپ روئی، عربی فارسی اور انگریزی، ماضی اور حال۔ ہذا نئے ادب کو سمجھنے کے اصول اور ہیں قدیم و کلاسیکی ادب کی تفہیم کے اصول دوسرے۔ ہمارا ادب قدیم و کلاسیکی ہے، نیا ادب ہمارا نہیں، ہم پر مسلط کیا گیا ہے، جس سے آزادی کی ایک ہی صورت ہے کہ ہم قدیم و کلاسیکی ادب سے اپنے رشتے کی مسلسل بازیافت کریں۔ کلاسیکی ادب کی بازیافت محض، اپنی اصلی و حقیقی ادبی روایت کی بازیافت نہیں بلکہ اپنی قومی تشکیل کے اصلی منبع تک رسائی کی کوشش بھی ہے، اور صرف اسی کی مدد سے یورپی، استعماری اور غیر کے تصورات سے نجات حاصل کی جاسکتی ہے۔ اسی 'قومی' و 'قومی' کو جیلانی کامران اور محمد حسن عسکری نے باقاعدہ تھیوری کی شکل دی اور جسے عسکری کے مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے نقاد (سراج منیر، سلیم احمد، جمشید پانی پتی اور تحسین فراقی) آگے لے کر چلے ہیں۔ اس مقام پر ہم یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نہ صرف قدیم و جدید کو ایک دوسرے کی ضد سمجھنا، بلکہ قدیم و کلاسیکی روایت کو اپنی قومی تہذیب کی اساس سمجھنا حقیقت میں، بعد نوآبادیاتی رویہ ہے۔ یعنی ایسا رویہ جسے نوآبادیاتی ثقافتی جبر، مقامی ثقافت و تاریخ کو نسخ کرنے، مقامی ثقافت و تاریخ کی تعبیر پر اختیار حاصل کرنے اور اس تعبیر کی بنیاد پر 'نئے ادبی کین' متعارف کروانے کے خلاف وضع کیا گیا۔ اپنی نوعیت کے لحاظ سے یہ رویہ دفاعی بھی ہے اور مزاحمتی بھی۔ چون کہ یہ رویہ انہی باتوں یا اعتراضات کے خلاف مزاحمت کرتا ہے اور مقامی ثقافت و تاریخ کا دفاع کرتا ہے، اس لیے غیر ارادی طور پر نوآبادیاتی حدود کے اندر رہتا ہے، انھیں عبور نہیں کر پاتا۔ یعنی ایک طرف اسے صرف وہی نکات برآمد متوجہ رکھتے ہیں، جنہیں 'نئے ادبی کین' ابھارتے ہیں اور جن میں 'قدیم اردو شاعری' کو اعتراضات کا نشانہ بنایا گیا ہوتا ہے، دوسری طرف یہ اسی 'قومی' فکر کا اسیر رہتا ہے جو نوآبادیاتی عہد کی مقبول اور حاوی فکر ہے۔ اس فکر میں ایشیا و یورپ کی درجہ بندی میں یورپ اور اس سے وابستہ ہر شے بہ شمول یورپی علم، ادب، ثقافت، نظام حکومت کو اذیت و فضیلت حاصل رہتی ہے۔ 'بعد نوآبادیاتی' رویہ 'بس اس درجہ بندی کو الٹ دیتا ہے اور یورپ کی جگہ ایشیا کو دے دیتا ہے، چنانچہ ایشیا اور اس سے وابستہ ہر شے بہ شمول ادب، علم، ثقافت کو یورپ اور اس کے متعارف کردہ نئے ادب پر فضیلت حاصل ہوتی ہے۔

آزادی کے بعد جو نقاد کلاسیکیت کے امتیازی تصور کو لے کر چلے، انھوں نے قبل نوآبادیاتی عہد کے لیے ہندوستانی عہد کی ترکیب بھی استعمال کی۔ ڈیمرٹل نے برصغیر کی تاریخ کو مذہبی اصطلاح میں سمجھنے کا آغاز کیا تھا ہندو عہد، مسلم عہد اور برطانوی

عہد (یہاں اس نے نوآبادیاتی مآخروں کی روایتی چال کی سے کام لیا، اور عیسائی عہد کی اصطلاح سے گریز کیا)۔ 'ہندوستانی عہد' کی اصطلاح بھی مذہبی ہے۔ ہندوستانی مآخروں نے اس کی جگہ عہد وسطیٰ کی اصطلاح کو ترجیح دی ہے جو زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ کلاسیکی عہد کی ترکیب اس اعتبار سے بہتر ہے کہ اس میں کوئی مذہبی ملازمہ نہیں ہے، یہ الگ بات ہے کہ اسے واضح کرتے ہوئے عام طور پر مذہب اس تہذیبی تصورات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ بہر کیف ہندوستانی عہد کی اصطلاح، جدید عہد کے مسلمان مآخروں اور نقادوں کی وضع کردہ ہے، جس کا محرک قبل نوآبادیاتی عہد کو مسلم زاویے سے شناخت کرنا ہے۔ لیکن یہ مسلم زاویہ پاکستان کے اکثریتی اور ہندوستان کے اقلیتی مسلمانوں کے لیے الگ الگ مفہوم اور اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان کی مسلم اقلیت کو اپنی تہذیبی شناخت کا ایک ایسا تصور تخلیق کرنا پڑا ہے، جو انھیں ہندو اکثریت میں گم ہونے سے بھی بچائے اور اس کے ساتھ تطبیق کے قابل بھی بنائے۔ اس تصور کی ضرورت تو یکسر عملی اور خالص سیاسی ہے، مگر یہ اس وقت تک وضع نہیں کیا جاسکتا تھا، جب تک برصغیر کی تاریخ سے متعلق نوآبادیاتی تشکیلات کو ڈی کولونائزیشن نہ کر دیا جاتا، یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان شروع سے چلی آنے والی مذہبی و تہذیبی آویزش کے نوآبادیاتی پیچھے کی رو تشکیلات نہ کی جاتی۔ اسی پیچھے کی کوکھ سے اردو اور ہندی کی مذہبی قومی شناختوں نے جنم لیا تھا جن کا نقطہ عروج مذہبی بنیاد پر دو ملکوں کا وجود میں آنا تھا۔ ہندوستانی مسلمان نقاد نے صرف 'ہندوستانی عہد' کو مشترک تہذیبی عناصر کا حامل سمجھتے ہیں، بلکہ اردو کو بھی۔ ہندوستانی مسلمان نقادوں کے نزدیک۔

اردو ادب، بالخصوص مسلمان شاعروں کے کلام کو ہندوستانی تہذیب، عقائد، رسم و رواج، دیوتاؤں، میوے، غیروہ کا مرقع سمجھنا چاہیے۔ اگر اس کلام کو ہندی زبان میں لکھ دیا جائے تو بڑی مشکل سے اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ شاعر ہندو ہے یا مسلمان۔ جس تہذیب و تمدن کا ان مسلمان شاعروں نے ذکر کیا ہے، اب وہ مسلمانوں کی تہذیب تھی جو یہاں کی تہذیب میں اس حد تک رنگ گئی تھی کہ یہ شناخت کرنا مشکل ہو گیا کہ کون سی اسلامی تہذیب ہے اور کون سی ہندو ۱۴۔

شمس الرحمن فاروقی بھی ہندوستانی تہذیب میں فارسی عربی کے ساتھ سنسکرت کو شامل کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں عربی فارسی اور سنسکرت، ان دونوں نے ہماری شکل بندی کی ہے، اور روایت میں یہ ذکر کہیں آتا ہی نہیں کوئی "دور" پیدا ہوتا ہے۔ زمانہ آتا ہے، زمانہ گزر جاتا ہے، لیکن کوئی نیاز ماننا آگیا اور پرانا گزر گیا یہ اس روایت میں مذکور نہیں ۱۵۔

گویا ہندوستانی مسلمان نقاد اور مآخروں نے 'ہندوستانی تہذیب' کے جس تصور کو پیش کرتے ہیں، اس میں دو قوموں کے درمیان مذہبی بنیادوں پر فرق تو موجود ہے، مگر زبان، ثقافت اور فنون کی سطحوں پر اشتراک کی متعدد صورتیں بھی وجود رکھتی ہیں۔ وہ مذہب کو عمومی اور ادبی تاریخ کی تفہیم کا واحد، حتیٰ عنصر نہیں مانتے۔ دوسری طرف پاکستانی نقاد ہندوستانی تہذیب کا واحدانی تصور پیش نظر رکھتے ہیں۔ ہندوستانی نقادوں کے نزدیک کلاسیکی اردو شاعری کا ارتقا قلیل تعداد میں آنے والے عرب، ترک، وسط ایشیائی مسلمانوں اور مقامی اکثریتی ہندوؤں کے ثقافتی اشتراک کا نتیجہ ہے، یعنی ہندوستان کے عہد وسطیٰ میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین دو ثقافتی تصادم موجود نہیں تھا، جسے نوآبادیاتی عہد میں دیکھا گیا اور جس تصادم کے سبب دونوں قوموں نے الگ الگ اپنی قومی ادب، ہندی اور اردو میں پیدا کیا اور جس کے سبب الگ ملکوں کا مطالبہ کیا۔ جب کہ پاکستانی نقاد کلاسیکی عہد کی تفہیم جس 'مسلم زاویے' سے کرتے ہیں، اس پر اکثریت کی گہری چھاپ ہے۔ ان کے لیے 'ہندوستانی تہذیب' ہندوستان میں مسلمانوں کی وہ

تہذیب ہے جو کسی بھی دوسرے تہذیبی دھارے سے الگ، ایک اپنی، خاص رو میں پروان چڑھی ہے، یعنی اس کی بنیاد مابعد الطبیعیات ہے۔ مثلاً پاکستانی نقاد جیانی کا مران کی رائے ملاحظہ فرمائیے جو انھوں نے غالب کو اس کے تہذیبی پس منظر میں پڑھنے کے ضمن میں دی ہے

غالب کو اس کی اپنی تہذیب ہی کے حوالے سے پہچانا جاسکتا ہے، اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے سمجھوتہ نہیں کرتی... غالب کی زندگی کے سراغ کے لیے مغربی تنقید یقیناً بے حاصل ثابت ہوگی ۱۶۔

مزید فرماتے ہیں

فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعے اپنی واردات کو بیان کرتے تھے۔ غالب کی ادبی و شعری روایت حاتم، آبد و دلی، میر درد اور سودا کی نہیں، بلکہ فرید گنج شکر، سلطان باہو، شاہ حسین، نذیر، شاعر، شاعر اللطیف، بھٹائی، بیہوش شاہ واریاں محمد کی روایت ہے۔ غالب اس لحاظ سے دربارِ عظمیٰ کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اس کی عظمت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اس نے مسلمانوں نے نظام فکر کی مدد سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی، وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب سے وابستہ ہے ۱۷۔

اسی قسم کی آرا سید عبداللہ، وحید قریشی، جیانی کا مران، محمد حسن عسکری اور ان کے کتب فکر کے جملہ ناقدین کی ہیں۔ غور طلب بات یہ ہے کہ جیانی کا مران نے اس فہرست میں کسی ہندوستانی صوفی سنت کو شامل نہیں کیا۔ دہلی کا غالب، نہ تو میر و سودا اور درد کی روایت سے تعلق رکھتا ہے، نہ بنارس کے کبیر سے، نہ عظیم آباد کے بیدل سے مگر پاکستانی پنجاب کے بابا فرید، سلطان باہو، شاہ حسین، بیہوش شاہ سے تعلق رکھتا ہے اور سندھ کے شاہ عبداللطیف بھٹائی سے۔ اس سے قطع نظر کہ غالب نے ان میں سے کسی صوفی شاعر کا مطالعہ نہیں کیا تھا، نہ غالب پنجابی و سندھی جانتے تھے، نہ ان میں سے کسی کا ذکر اپنی شاعری میں کیا (میر، بیدل، صاحب، غنی وغیرہ کا ضرور کیا)، غالب کی شاعری کا مسئلہ مسلم تہذیبی شناخت تھا ہی نہیں۔ وہ ان سب شناختوں پر استغہم قائم کرتے ہیں جو انسانی وحدت کو تقسیم کرتی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ محمد حسن عسکری کے تصور روایت میں غالب کی جد نہیں۔ عسکری صاحب ذوق، امیر بھٹائی اور داغ کے چند اشعار میں تو روایت کی کارفرمائی دیکھتے ہیں، غالب کے یہاں نہیں۔ بایں ہمہ جیانی کا مران، عسکری کے تصور روایت ہی کو بے کر چلے ہیں۔ یہ کہ روایت واحد ہوتی ہے، دینی ہوتی ہے، مگر اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ اسی مقام پر اردو تنقید میں مذہب یہ طور مرکزی اصول کے شامل ہوتا ہے۔ حسن عسکری نے گھوڑوں کے حوالے سے لکھتے ہیں

روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبیعیات پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعیات چند نظریوں کا نام نہیں، التوحید واحد۔ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے اور یہی اصلی اور بنیادی روایت ہے۔ یہ مابعد الطبیعیات ہے کیا؟... خدا، کائنات اور انسان کا باہمی رشتہ ۱۸۔

چوں کہ روایتی ادب کی بنیاد مابعد الطبیعیات (عقائد و عبادات)، اصلاح باطن پر ہے، اس لیے اس کی تفہیم اس مغربی تنقید کی روشنی میں نہیں ہو سکتی جو طبعیات پر اساس رکھتی ہے۔ گویا مغربی تنقید اور [مسلم] روایتی ادب کا اساسی فرق طبعیات و مابعد الطبیعیات کا

ہے، اور یہ ایسا فرق ہے، جسے ختم نہیں کیا جاسکتا۔ یوں روایت پسندوں کے یہاں کسی ایسی علمی سرگرمی کی گنجائش موجود نہیں جو بشری، مادی، تغیر پذیر سماجی دنیا کی تفہیم کا نتیجہ ہو۔ عسکری صاحب صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ اسلامی روایات کے دائرے میں جو شعری ہوئی اس کا آخری مقصد تو حقیقت عظمیٰ کی طرف اشارہ کرنا ہی ہوگا۔ اب یہ واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ کون کون سی شعری (فلکشن کو تو بھول جائیے) اس دائرے سے خارج ہو جاتی ہے! اس لیے کہ روایت میں حقیقت کے جس مابعد الطبیعیاتی تصور کو مرکزی حیثیت حاصل ہے، اس کی نقل نہیں کی جاسکتی، اس کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے، اور جس 'حقیقت' کی نقل کی جاسکتی ہے، اس کی جگہ روایت میں نہیں۔ اپنے آخری تجربے میں وہ ادب، روایت میں جگہ پائے نہیں جو بشری، مادی تجربات کو پیش کرتا ہے۔

قوم، تہذیب اور روایت کے سب مسائل حقیقت میں یورپی جدیدیت کے پیدا کردہ ہیں۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ قبل جدید عہد یعنی عہد وسطیٰ میں یہ مسائل بنیادی اہمیت کے حامل تھے۔ جدیدیت صرف فرد کی ایک ایسی انفرادیت کی تلاش پر زور نہیں دیتی، جو اسے خود اسی کی اپنی، خود ملکی خصوصیات کی بنا پر واضح کرے، بلکہ قوم، تہذیب اور روایت کی بھی ایسی ہی انفرادیت کی جستجو کو اہم ترین فکری سرگرمی کا درجہ دیتی ہے۔ فرد کی وہ تنہائی جو فرد ہونے کے ناطے اس کی لازمی قدر ہے، جسے قبول کر کے وہ اپنی نجات پا سکتا ہے، وہ قوم، تہذیب اور روایت کی اس انفرادیت میں ظاہر ہوتی ہے، جو اس کی لارمانی، دیرینے تاریخ ساخت میں مضمر ہے۔ فردی صاحب اسی لیے کہتے ہیں کہ روایت میں کوئی زمانہ آتا ہے نہ جاتا ہے، یعنی روایت تاریخ سے ماوراء چیز ہے۔ اقبال قصہ قدیم و جدید کو دلیل کم نظری کہتے ہیں۔ جس طرح جدیدیت نے یہ تصور کیا کہ فرد اپنی تنہائی و انفرادیت کا کامل تجربہ کر کے، اپنی بے مثال، دیوانی عقلی صلاحیتوں کا مظاہرہ کر سکتا ہے، اسی طرح قوم، تہذیب اور روایت کے سلسلے میں یہ سمجھا جانے لگا کہ وہ اپنی مذکورہ خود ملکی سرشت کے جدا امکانات کو بروئے کار لانا کر معجزے دکھا سکتی ہے۔ اصل، خالص، خود اپنے آپ میں قائم ہونے جیسی خصوصیات کو راہنما بنا کر قوم، تہذیب اور روایت جن امکانات سے آشنا ہوتی ہیں، انہیں انسانی تخیل پوری طرح گرفت میں لے سکتا۔

بلاشبہ قوم، تہذیب اور روایت ایک ہی شے کے تین نام نہیں ہیں۔ ان میں ایک بات مشترک ہے۔ یہ تینوں جدید تصور ہیں۔ صرف اس لیے نہیں کہ انہیں جدید عہد میں وضع کیا گیا، بلکہ اس لیے بھی کہ یہ طور تصور ان میں جدیدیت کی بنیادی خصوصیات ہیں، جن میں خود ملکی ہونے کی خصوصیت یہ طور خاص قابل ذکر ہے۔ چوں کہ خود ملکی تصور ہیں، اس لیے ان کی وضاحت کے بنیادی دلائل تاریخ سے نہیں لائے جاتے۔ تاریخ کا حوالہ ضرور آتا ہے مگر وہ ایک تو وہ حد درجہ انتخابی مثالیں ہوتی ہیں، مہنی اسی تاریخ سے بہت سی مثالوں کو نظر انداز کیا جاتا ہے، دوسرا ان مثالوں کی تعبیر بھی انتخابی ہوتی ہے، مہنی زیادہ تر اسلامی تصوف کا تاثر استعمال کیا جاتا ہے، اس مسم فلسفے کا نہیں جو بنیادی سوال اٹھاتا ہے، جیسے ابوعلیٰ معری، ابن طفیل، ابن رشد۔ موضوعیت، جدید ادب اور قوم و تہذیب و روایت کے تصورات میں قدر مشترک ہوتی ہے۔ معروضیت، ارضیت، حسیات، جسمیت، شنیت، اشیا کے تنوع کی کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ البتہ جدید ادب میں حسیات، جسمیت اور شنیت کی گنجائش ہوتی ہے، تاہم ان پر موضوعیت غالب رہتی ہے۔ یہ موضوعیت، واحد قطعی مرکز کی طرف مسلسل رجوع کرتے رہنے کی پیداوار کہی جاسکتی ہے۔ جدیدیت میں یہ مرکز فرد کی بشریت ہے، جسے کسی اور، وراثی سہارے یا ذریعہ علم کی ضرورت نہیں۔ قوم میں یہ مرکز غیر مبہم آئیڈیالوجی ہے جو ایک زبان، ایک مذہب سے عبارت ہے۔ تہذیب و روایت میں یہ مرکز مابعد الطبیعیاتی ہے۔

اردو میں کلاسیکیت کا ڈسکورس ایک طرف اس عمومی رشتے کی مدد سے خود کو واضح کرتا ہے جو اس نے جدیدیت سے قائم کیا ہے، کلاسیکیت کے دلائل کی سب آگ جدیدیت کی غیر مصالحانہ مخالفت سے حاصل ہوتی ہے، دوسری طرف وہ اس فاصلے میں اپنا اظہار کرتا ہے جو اس نے معاصر ادب سے قائم کیا ہے اور مسلسل برقرار رکھا ہے۔ یہ کہنا خطا نہیں ہوگا کہ معاصر ادب سے کلاسیکیت

کے ڈسکوری کی بیگانگی، جدیدیت سے اس کے ابا کا راستہ نتیجہ ہے۔ گزشتہ صفحات میں ہم یہ تو واضح کر آئے ہیں کہ کلاسیکیت اور ادبیت اور تہذیبیتوں جدیدیت کو اپنا حریف گردانتی ہیں، مگر اس بات کو واضح کرنا باقی ہے کہ وہ جدیدیت کون سی ہے؟ ابھی تک ہم نے جدیدیت کو اس مغربی جدیدیت کے مفہوم میں زیادہ تر استعمال کیا ہے، جو فرد کی خود ملکتی بشریت سے عبارت ہے، یعنی فرد کا اپنی بشریت میں وہ اعتقاد جو اسے دوسرے، تاریخی، اساطیری، مذہبی ذرائع سے بے نیاز کرتا ہے، وہ باقی سب دیوتاؤں، خداؤں، سورماؤں سے بیگانگی اختیار کرتا ہے اور تمام طرح کی دیوتائی اور خدا کی صفات خود اپنے اندر موجود تصور کرتا ہے۔ وہ روایت سے اس لیے باغی ہوتا ہے کہ وہ کسی دوسرے تاریخی عہد، دوسرے اشخاص، دوسروں کے وضع کیے ہوئے تصورات سے عبارت ہوتی ہے، جو اس کے مستند، حقیقی وجود کے اظہار میں حائل ہوتی ہے، نیز وہ پر اعتماد ہوتا ہے کہ وہ خود روایت سازی کر سکتا ہے جو ماضی کی روایت سے مختلف، درجے میں کم تر ہو سکتی ہے، مگر وہ اس کے لیے حقیقی ہوتی ہے کہ اس پر اس کے دست خط ہوتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو میں اس یورپی جدیدیت کے بعض تصورات ظاہر ہوئے ہیں، لیکن اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے، جسے شاید ہی واضح کیا گیا ہو۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی عشروں میں اس اردو جدیدیت پر لکھا جانا لگے تھے جس کی ازل اول نمائندگی حالی اور ان کے معاصرین کر رہے تھے۔ اس ضمن میں سر عبدالقادر کی A New School of Urdu Poetry، مومن سنگھ دیوانہ کی Modern Urdu Poetry اور عبدالقادر سروری کی ”جدید اردو شاعری“ اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ سر عبدالقادر نے ہد زبان انگریزی لکھا کہ ”اردو واحد زبان ہے جو ملک کو قومی ادب بہم پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔“

یہ (اردو) واحد زبان ہے جو ملک کو قومی ادب بہم پہنچانے کی صلاحیت رکھتی ہے، جس

(قومی ادب) کے بغیر کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی، کیوں کہ قوم جو کچھ ہے، اسے بنانے میں

ادب کا کردار معمولی نہیں ہوتا ۱۹۔

گویا جدید اردو شاعری کی امتیازی خصوصیت اس کا قومی ہونا ہے۔ بعد میں اسی بات کو ن۔م۔ راشد نے جدید شعرا کی

خصوصیات بیان کرتے ہوئے آگے بڑھایا۔

یہ شاعران متفاد اور فکری اسلوبوں کا نتیجہ تھے جو اردو ادب میں داخل ہو چکے تھے۔ ان میں سے کئی نے مغربی تعلیم حاصل کی تھی اور بعض نے انگریزی ادب کا سخت مطالعہ بھی کیا تھا۔ ساتھ ہی ان کے ذہن کے دروازے نئی معلومات کے لیے کھلے اور یہ وہ فکری پہلو ہے جس میں انھیں اور حالی کو بہت کامیابی نصیب ہوئی تھی۔ نئے نئے علوم مثلاً نفسیات اور نفسیاتی تجزیہ جو علم کا نیا معیار قرار پاتے تھے اور اس کے ساتھ ساتھ ملکی اور غیر ملکی سماجی اور سیاسی تحریکوں کا شعور اور ان میں عملی حصے نے مل کر انھیں ایک ایسی نئی زندگی دی جو حالی، آزاد اور اقبال کی شعوری کیفیات سے بالکل مختلف اور روایتی شاعری کی راہ سے مکمل علاحدگی کے مترادف تھی ۲۰۔

واضح رہے کہ راشد نے یہاں مغربی جدیدیت کے چند منتخب عناصر پیش کیے ہیں، کچھ ایسے عناصر کا ذکر بھی کیا ہے

جنہیں صرف اردو کی جدیدیت کی پہچان کہنا چاہیے۔ ان میں معاصر ملکی و غیر ملکی سیاسی تحریکوں کا شعور بہ طور خاص قابل ذکر ہے۔

بیسویں صدی کے پہلے نصف میں معاصر ملکی صورت حال استعماریت سے عبارت تھی۔ راشد کا تجزیہ درست ہے کہ حالی کے یہاں

اس کا قابل ذکر شعور نہیں تھا ۲۱۔ گویا حالی جس جدید شاعری کی نمائندگی کر رہے تھے، اس کی اساس روایتی اردو شاعری سے اس ہے

زاری پر تھی جس کا محرک برطانوی تقابلی اصلاحات تھیں اور یہی بات حالی کی 'جدید شاعری' کے تصور کو محدود کرتی تھی، مگر حالی ان جدید مغربی علوم تک براہ راست رسائی سے قاصر تھے، جن کے مطالعے کا موقع راشد کی نسل کو ملا تھا۔ لیکن ایک چیز اردو کی جدیدیت (جو کئی منازل سے گزری ہے، حالی کا عہد اس کا ابتدائی، عبوری عہد تھا) میں پہلے دن سے تھی، وہ تھی قومی شاعری۔ یہ ایک ایسا پہلو تھا جو اردو جدیدیت کو مغربی جدیدیت سے الگ کرتا ہے۔ یہ جدیدیت کا ایک مقامی (Indigenised) متن تھا۔ واضح رہے کہ جدیدیت کی ایک اور صورت بھی اردو شاعری میں پہلے سے موجود تھی جس کا منوثر اظہار، بیدل اور غالب کی شاعری میں خاص طور پر ہوا ہے۔ راشد جس جدیدیت کا تصور پیش کر رہے ہیں، یہ نوآبادیاتی عہد میں یورپی جدیدیت کے ساتھ مکالمے (Negotiation) کے نتیجے میں رونما ہوئی۔ یہ نہ صرف مغربی جدیدیت (جس کے نمائندے لی ایس ایلیٹ، ایڈرہاؤڈ، ہینس ہارڈ لیئر، ملرے، ارلے وغیرہ ہیں) سے مختلف ہے، بلکہ اس جدیدیت سے بھی جدا ہے جسے 'استعماری جدیدیت' کہا جاتا ہے، جسے انیسویں صدی کے اواخر میں استعماری حکمران اپنے اصلاحاتی ایجنڈے کے ذریعے متعارف کروا رہے تھے۔ نوآبادیاتی عہد میں وضع اور رائج ہونے والی مقامی جدیدیت میں قوم کا وہ تصور ایک یا دوسری شکل میں موجود چلا آتا ہے، جو متعارف تو یورپی اثر سے ہوا، مگر جس نے برصغیر کے حقیقی سیاسی حالات کے تحت خاص صورت اختیار کی۔ اردو میں جدیدیت پر ابتدائی تحریروں میں اس جانب واضح اشارے ملتے ہیں۔ عہد القادر سروری لکھتے ہیں:

قومیت اور وطنیت کا احساس اور آزادی کی روح جدید اردو شاعری کا بڑا وصف ہے۔ قومیت اور وطنیت کا احساس اردو شاعروں کے ذہن میں آئی نہیں سکتا تھا۔ یہ چیز یورپ اور خصوصاً انگریزوں کا تھکا ہے، جن کی قومیت اور وطنیت تک نظری کو پہنچ گئی ہے۔ مشرق میں مذہب کا خیال قوموں کا محرک ہوا کرتا ہے، اسی لیے آج بھی قومیت اور مذہب کے جذبات میں گڑبڑ ہو جانے سے ہمارے ذہنوں میں عجیب کش مکش پیدا ہو گئی ہے۔ ۲۲۔

'قومیت اور آزادی' نوآبادیاتی عہد کی اردو شاعری میں ظاہر ہونے والی جدیدیت کے دو مرکزی عناصر ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ جدید شاعروں کے یہاں یہ دونوں عناصر بہ یک وقت کارفرما ہوتے ہیں، کہیں ایک دوسرے کے پہلو پہ پہلو اور کہیں ایک دوسرے کا ضمیم بنتے ہوئے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ اردو جدیدیت جس آزادی کا تصور کرتی ہے، وہ اپنے 'آج' یعنی قومی صورت حال کے تناظر میں کرتی ہے۔ شاید ہی کسی جدید اردو شاعر کے یہاں اس آزادی کا اظہار ہو جو عہدیت یا نفی کمال کا حامل ہو، جسے مغربی جدیدیت کے فلسفے میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ تو درست ہے کہ "آزادی جس کے اردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں، وہ محض سیاسی نہیں ہے، بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے۔ اس میں ہر قسم کی بے جا بندش سے خلاصی کی سعی شامل ہے ۲۳، مگر جن بندشوں سے جدید اردو شاعر آزادی چاہتے ہیں، ان کا اراکنا سیاسی پہلو ہے۔ یہاں تک کہ وہ جنس، اخلاقیات، مذہبی تصورات سے جس آزادی کی آرزو کرتے ہیں، اس کا بھی سیاسی رخ ہے۔

اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ بیسویں صدی کے تمام جدید شعرا نے اسی طرز کی قومی شاعری لکھی ہے، جس کی ابتدائی مثالیں حالی، شبلی، اکبر کے یہاں ملتی ہیں، اور جسے بعد میں نقطہء عروج پر اقبال نے پہنچایا۔ 'قومی شاعری' قوم کے امتیازی تصور کو ثقافتی امتیاز پر مبنی ہے۔ نیز قومی شاعری میں قوم کی آزادی کا پر شکوہ بیان ہوتا ہے مگر اس میں جدیدیت اور اس کی روح آزادی سے بے زاری پائی جاتی ہے۔ جب کہ جدید شعرا جدیدیت کی روح آزادی کو برقرار رکھتے ہوئے قومی شناخت کا سوال اٹھاتے ہیں۔ ان کے لیے قوم ایک بنا بنایا تصور نہیں ہے، جسے وہ اپنے شعری تخیل میں حاکمانہ حیثیت دیں۔ ایک حقیقی جدید

شاعر کسی تصور کو جاکم نہ مرتبہ نہیں دیتا، وہ تمام مقتدر تصورات پر استغہام قائم کرنے ہی میں اپنی تخلیقی آزادی دیکھتا ہے۔ وہ قوم کے رائج تصورات کو بھی اسی طرح contest کرتا ہے، جس طرح جنس، مذہب، سیاست، معاشرت، شاعری کے اسالیب، ٹیکنیکوں، ہیئتوں کو contest کرتا ہے۔

یہ تفصیل پیش کرنے کا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ اردو کلاسیکیت کا ڈسکورس جس جدیدیت کو اپنی ضد قرار دیتا ہے، وہ اصل میں 'یورپی جدیدیت' سے، اردو کی 'مقامی جدیدیت' نہیں، مگر کلاسیکیت اور روایت کے ڈسکورس میں دونوں قسم کی جدیدیت کا فرق نہیں کیا گیا، دونوں کو ایک ہی چھڑی سے ہانکنے کی روش اختیار کی گئی ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، یورپی جدیدیت بھی ایک مجرد اصطلاح ہے۔ یورپ میں کئی طرح کی جدیدیتیں ہیں۔ ہمارے یہاں برطانوی جدیدیت کے اثرات، استعماری فضا میں مرتب ہوئے۔ جن لوگوں نے اپنی برطانوی تعلیمی اصلاحات کے تحت اپنی ثقافت کو حقیر سمجھا اور ترقی کے لیے انگریزی رہان، انگریز کلچر، انگریزی آداب، انگریزی ادب کی آرزو کی (جس کی مثال گزشتہ صفحات میں نظم طباطبائی کی نظم کے اشعار میں پیش کی گئی ہے) اور ان سب کے در لیے اپنی نئی شناخت قائم کی، وہ استعماری جدیدیت کے طبردار بنے، انھیں اگر کلاسیکیت اور روایت کی بحثوں میں تنقید کی سان پر چڑھا دیا گیا ہے تو بالکل بجا ہے، مگر جس ادب میں معاشرتی صورت حال اور تخیل کی حقیقی آزادی کو ایک ساتھ ظاہر ہوئی، وہ اردو کی مقامی جدیدیت تھی، اور اسے لیڈ میں رکھا جانا چاہیے تھا۔ اردو کلاسیکیت کا ڈسکورس اس مقامی جدیدیت کو یورپی جدیدیت کا کٹھن قرار دے کر اس کی مخالفت میں سرگرم ہوتا ہے۔ اس کے ایک سے زیادہ اسباب ہو سکتے ہیں۔ اردو کی مقامی جدیدیت، یورپی علوم سے استفادہ کرتی ہے۔ کلاسیکی عہد کے ادب سے منقطع ہونے کا اعلان کرتی ہے، غزل کے بجائے اس جدید نظم میں اپنا اظہار کرتی ہے، جسے یورپ ہی سے لیا گیا۔ نیز کلاسیکی شعری زبان کو کلیشے قرار دے کر، ایک نئی زبان وضع کرنے کی سعی کرتی ہے۔ لیکن یہ سب مقامی جدیدیت کی بالائی سطح ہے۔ اس سطح پر یہ جس قدر یکسر نئی دکھائی دیتی ہے، بے نہیں۔ مثلاً اردو شاعری نے پہلے فارسی سے اصناف مستعار میں، زبان، اسالیب اخذ کیے، مگر ان سب کو مقامی بنایا۔ گویا اردو شاعری کی روایت میں دوسری تہذیبوں سے رسم و رواج پہلے سے چلی آتی ہے۔ یہاں تک کہ برصغیر میں لکھی جانے والی فارسی شاعری کا سبک ہندی، ایرانی شعری اسالیب سے اپنی واضح الگ پہچان رکھتا ہے۔ جدید اردو شاعری نے بھی 'یورپی اثرات' کو مقامی بنایا۔ کلاسیکی شاعری میں مقتدر ہیئتوں کو چیلنج کرنے کا توانا رو یہ تھا جو شیخ و زاہد و برہمن اور مذہب کی رسمی علامتوں پر تنقید کرتا تھا، یہی رو یہ جدید شاعری میں بھی موجود ہے۔ فرق یہ ہے کہ اب مقتدر ہیئیں بدل گئی ہیں۔ کلاسیکی شاعری میں کفر کی مدح سرائی، اپنے زمانے کی مقتدر ہیئتوں کو چیلنج کرنے کی غرض سے ہے۔ جدید شاعری میں جنس، مذہب، اخلاق، سیاست، قوم کے مقتدر تصورات پر استغہام ملتا ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں کلاسیکیت کا ڈسکورس جس جدیدیت کو مسترد کرتا ہے، وہ بیرونی، مسلط کی ہوئی، اور محلی ہوئی نہیں ہے، بلکہ مقامی، اختیاری اور باطنی سطح پر محسوس کی گئی ہے۔ اس کے سوا اہل مسائل اسی سے مخصوص ہیں اور انھیں پیش کرنے کی شعری زبان اس کی اپنی ہے۔ یہ حقیقت کلاسیکیت اور روایت کے مباحث میں جد نہیں پاسکی، جس سے کئی مخالفتوں نے جنم لیا۔

جس طرح روایت کا تصور، ایک جدید تصور ہے، اسی طرح کلاسیک، کلاسیکل، کلاسیکیت کی اصطلاحات بھی یورپی اصل ہیں۔ اب آئیے دیکھتے ہیں کہ انگریزی میں لفظ کلاسیک، کلاسیکی، کلاسیکیت کن معنوں میں استعمال ہوتا ہے، اور ہمارے یہاں اسے کس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے۔ فرانسیسی سائنس دان (Charles Augustin Sainte Beuve) (۱۸۰۴ء-۱۸۶۹ء) اور امریکی برطانوی ٹی ایس ایبیٹ نے بالترتیب ۱۸۵۰ء اور ۱۹۴۴ء میں "کلاسیک کیا ہے؟" کے عنوان سے مضامین لکھے ہیں، دونوں کے اردو تراجم ہوئے ہیں اور خاصے پڑھے بھی گئے ہیں۔ علی جاوید نے "کلاسیکیت اور رومانویت" کے عنوان سے مرتبہ کتاب میں یہ

دونوں مضامین یکجا کیے ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان مضامین میں کلاسیک کا جو تصور پیش ہوا ہے، وہ اردو میں عام طور پر سامنے نہیں رکھا گیا۔ کلاسیک کا لفظ رومیوں نے طبقہ، اعلیٰ کے لیے استعمال کیا، جس کی مخصوص آمدنی ہو۔ کم آمدنی والوں کے لیے *infra classem* کی اصطلاح استعمال کی گئی۔ سیلیوس (Aulus Gellius) نے اسے استعراقی معنوں میں استعمال کیا، اور اس سے مراد معتبر اور ممتاز مصنف لیا۔ رومیوں کے لیے یونانی کلاسیک تھے، اور نشاۃ ثانیہ میں وہ دونوں اہل یورپ کے لیے کلاسیک بنے۔ انگریزی، جرمن، فرنچ، اطالوی کا جدید ادب پہلے انہی کلاسیک کی نقل، پھر ان سے انحراف (جسے رومانویت اور پھر جدیدیت کا نام ملا) کے نتیجے میں سامنے آیا۔ اہم بات یہ بھی ہے کہ کلاسیک کا مخصوص تصور یورپ کے جدید ادیبوں نے قائم کیا۔ خود یونانی اور رومی ادیب اپنے ادب کو اس مفہوم میں کلاسیک نہیں کہتے تھے جو مفہوم جدید عہد کے یورپی مصنفوں نے وضع کیا۔ ساں بیو کے مطابق کلاسیک کا اطلاق صرف مخصوص ادیب پر ہوتا ہے، نہ کہ ایک عہد کے سب ادیبوں پر۔ جب کہ ہم پورے عہد کو کلاسیک کہتے ہیں (غائبانی ایس ایڈٹ کے اثر سے کہ وہ کلاسیکل عہد کی ترکیب استعمال کرتا ہے)۔ ساں بیو کہتے ہیں

ایک حقیقی کلاسیک وہ مصنف ہے جس نے انسانی دہن کو مالا مال کیا ہو، اس کے خزانوں میں اضافہ کیا ہو اور اس کے ایک قدم آگے بڑھنے کا سبب بنا ہو، جس نے کسی اخلاقی، نہ کہ غیر یقینی سچائی کو دریافت کیا ہو، یا اس دل میں کسی ابدی دلوے کو منکشف کیا ہو جہاں سب کچھ معلوم اور دریافت شدہ دکھائی دیتا ہے، جس نے اپنے خیال، مشاہدے یا ایجاد کو، خواہ وہ کسی بھی حیثیت میں ہو، شرط یہ ہے کہ اسے وسیع اور عظیم بنایا ہو، نفس بنایا ہو اور ہاشعور بنایا ہو، حکمت سے لبریز کیا ہو اور اسے اپنے آپ میں خوب صورت بنایا ہو، جس نے سب کو اپنے مخصوص اسلوب میں مخاطب کیا ہو، ایک ایسا اسلوب جو پوری دنیا کا محسوس ہوتا ہو، نیا ہو مگر نئی الفاظ سازی کے بغیر ہو، نیا اور پرانا، سہل معاصر مگر سب زمانوں کا ہو ۲۴۔

یہ خصوصیات مثالی ہیں اور مصنف کو 'خدا کی صفات' کا حال قرار دیتی محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے پس منظر میں ادب کا یہ تصور کارفرما نظر آتا ہے کہ وہ قوم، زبان، زمانے کی حد بندیوں سے ماورا ہوتا ہے، خدا کی مانند۔ اسی لیے ساں بیو ایک طرف روم کے ہوریس، بحرانیہ کے پوپ، فرانس کے بولیو، ہندوستان کے داکھینی اور دیاس اور امیراں کے فردوسی کو کلاسیک کی مثال کے طور پر پیش کرتا ہے۔ کوئی مصنف کیوں کر اپنے زمانے، وطن، قوم، تاریخ سے ماورا ہو سکتا ہے؟ اس کے جواب میں ساں بیو "ہم وضعیف، حکمت، اعتدال اور تعقل" کو یہ طور شرائط پیش کرتا ہے، اور ان میں تعقل کو اولیت دیتا ہے۔ تعقل کو وہ *Shenr (Mane-Juiph)* (Chenier) کے حوالے سے واضح کرتے ہوئے کہتا ہے کہ نیکی، ذکاوت، صلاحیت اور روح تک تعقل کی صورتیں ہیں۔ جب تعقل عمل میں آتا ہے تو یہ نیکی ہے، تعقل کو ارتقاء حاصل ہو تو یہ ذکاوت ہے، قابلیت کے ساتھ تعقل کا تجربہ کیا جائے تو یہ صلاحیت یا ٹینٹ ہے اور تعقل نفاست کے ساتھ عمل میں ظاہر ہو تو یہ روح ہے۔ یوں لگتا ہے کہ ساں بیو کو ایک ایسے ابدی وفاقی اصول کی تلاش تھی جس کی مدد سے وہ پوری دنیا کے بڑے ادب کے ہمیشہ باقی رہنے کی خصوصیت کی وضاحت کر سکے، لیکن جس کا حصول آسان نہ ہو۔ اسے یہ اصول تعقل میں دکھائی دیا۔ تعقل کو ارتقاء، قابلیت، نفاست سے وابستہ کرنا آسان نہیں۔

فی ایس ایڈٹ کا کلاسیک کا تصور ساں بیو کی نسبت محدود بھی ہے کچھ مختلف بھی۔ یوں لگتا ہے کہ اس کے سامنے ساں بیو کا مضمون نہیں تھا۔ وہ پختگی (*matunty*) کو کلاسیک کی اولین شرط قرار دیتا ہے۔ اس پختگی کا تعلق صرف مصنف سے نہیں، بلکہ زبان اور تہذیب کے ساتھ بھی ہے۔

ایک کلاسیک اس وقت ظہور میں آتی ہے، جب کوئی تہذیب کامل ہوتی ہے۔ جب اس کا زبان و ادب کامل ہوتا ہے۔ ساتھ ساتھ وہ کسی کامل ذہن و دماغ کی تخلیق ہوتی ہے۔ دراصل یہ اس تہذیب اور اس زبان کی اہمیت اور ساتھ ساتھ کسی منفرد شاعر کے دماغ کی جامعیت ہے جو کسی تخلیق کو آفاقیت کا درجہ عطا کرتی ہے۔ ۲۵۔

ساں بیو کلاسیک کو زبان اور تہذیب کے ساتھ نہیں جوڑتا، بلکہ ادیب کے تعقل کے ساتھ جوڑتا ہے۔ نیز اس کی نظر میں کلاسیک آفاقی ہوتا ہے، جب کہ ایلیٹ، آفاقی کلاسیک اور ایک زبان کے کلاسیک میں فرق کرتا ہے۔ ایلیٹ نے یہ سارا مضمون دراصل ورجل کو آفاقی کلاسیک کے طور پر پیش کرنے کی غرض سے لکھا ہے۔ چنانچہ وہ رومی تہذیب اور لاطینی زبان کو آفاقی کا حال قرار دیتا ہے، گویا ورجل کبھی ایک آفاقی کلاسیک کے طور پر سامنے نہ آ سکتا، اگر اس کا تعلق رومی تہذیب اور لاطینی زبان سے نہ ہوتا۔ ایلیٹ نے اس مضمون میں اسی منطق سے کام لیا ہے، جسے وہ انفرادی صلاحیت اور روایت کے تصور میں پیش نظر رکھتا ہے۔ روایت، ایک شخص کے صلاحیت سے بڑی ہوتی ہے۔ ساں بیو کے یہاں جو مرتبہ تعقل کا ہے، وہ ایلیٹ کے یہاں روایت کا ہے۔ بلاشبہ یہ فرق دونوں کے زمانے سے پیدا ہوا ہے۔ ساں بیو نے انیسویں صدی کے فرانس میں کلاسیک پر لکھا، جب رومانویت کا خاتمہ ہو رہا تھا اور اس کی جگہ علامت پسندی لے رہی تھی، مگر ساں بیو روشن خیالی کے نظریات میں یقین رکھتا محسوس ہوتا ہے، جو تعقل کو ادیت دیتے ہیں۔ جب کہ ایلیٹ نے یہ مضمون ۱۹۳۳ء میں اس وقت لکھا تھا جب دوسری عالمی جنگ اپنے اختتام کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اگرچہ اس مضمون میں کہیں اس جنگ کا ذکر نہیں، سوائے اس اشارے کے کہ اسے لائبریری سے کتب کے حصول میں دشواری ہوئی، تاہم اگر ایلیٹ کے مضمون کو دوسری عالمی جنگ کے تناظر میں پڑھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ پہلی بڑی جنگ کی مانند دوسری بڑی جنگ بھی معاصر یورپی تہذیب کے بڑے ہونے پر سوا لید نشان لگا رہی تھی اور کسی کلاسیک کے وجود میں آنے کے امکان کی نفی کر رہی تھی۔ اسی لیے ایلیٹ، کلاسیک کی تلاش میں قدیم روم کی طرف جاتا ہے۔ علاوہ ازیں ایلیٹ جدیدیت کا ایک ایسا تصور بھی رکھتا تھا جو روشن خیالی کے عہد کی تعقل پسندی کو شک کی نظر سے دیکھتا تھا۔ ایلیٹ امریکی تہذیب جو ترک وطن کر کے برطانیہ آباد ہوا تھا۔ جے ایم کوئزی نے ایلیٹ کے اسی مضمون پر لکھتے ہوئے کہا ہے کہ وہ ورجل کے ذریعے برطانوی بننے کی کوشش کرتا ہے۔ کوئزی کے مطابق ایلیٹ کلاسیک کی اس تعبیر کی روشنی میں اپنی ایک نئی شناخت بنانے کی سعی کرتا ہے، ایک ایسی نئی شناخت جس کی بنیاد امیگریشن، آباد کاری، ثقافتی انجذاب وغیرہ کی بجائے عالمیت یا کوسمپولیشن ازم پر ہو۔ ورجل اور ڈائمنٹ اسی عالمیت کی نمائندگی کرتے ہیں ۲۶۔ یوں بھی امریکیوں کے لیے یونان و روم کی وہ اہمیت نہیں جو یورپ کے لیے ہے۔ دوسری طرف یورپ نے یونان و روم سے اپنا رشتہ انشائیہ نامیہ کے دوران میں قائم کیا تھا، جی یونان و روم کی شکل میں اپنے عظیم ثقافتی آباؤ اجداد کی تلاش کیے تھے۔ ورجل کے ذریعے برطانوی بننے کی ایلیٹ کی آرزو بھی قریب قریب ایسی ہی ہے۔ کوئزی کے اس مضمون سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ جدید عہد میں جدوجہد وطن کی حالت کس طرح لکھنے والوں کو مسلسل اور کئی سطحوں پر مضطرب رکھتی ہے اور وہ اس سے عہدہ براہونے کے لیے کس طرح اپنی جڑوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ایلیٹ اپنی جڑیں اس ثقافت میں تلاش کرتے ہیں جو کلاسیک کی طرح آفاقی ہے۔ ایلیٹ نے روایت کا تصور بھی پورے یورپ کی صدیوں پر پھیلی تاریخ میں تلاش کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو والوں کو ساں بیو کے تعقل کے بجائے ایلیٹ کا زبان اور تہذیب میں جڑیں رکھنے والا کلاسیک کا تصور زیادہ قابل قبول لگا ہے۔

اردو میں کلاسیک مصنف کی بحث بہت کم ہوئی۔ کلاسیک کی جگہ عظیم شاعر یا خدائے سخن کی بخشیں ضرور ہونیں (خدائے سخن میر کے غالب کے عنوان سے ہونے والی بخشیں)، جوئی ایس ایلیٹ کے ایک زبان کے کلاسیک کے مفہوم کے متوازی سمجھی جاسکتی

ہیں۔ اردو میں کلاسیکی عہد کی اصطلاح رائج ہوئی، جسے ۱۸۵۷ء کے بعد شروع ہونے والے جدید عہد سے الگ اور مختلف قرار دیا گیا ہے۔ ولی سے غالب تک کے شعرا کو کلاسیکی قرار دیتے ہوئے الفاظ کلاسیک کے اس مفہیم کو پیش نظر نہیں رکھا گیا جو اس اصطلاح سے مخصوص ہیں، اور جسے خود اردو والوں نے بھی پیش کیا ہے۔ مثلاً محمد ذاکر لکھتے ہیں۔

کلاسیکیت کو زمانیت اور مقامیت میں محدود نہیں کیا بھی جاسکتا۔ کلاسیکیت سے مراد یہ ہے کہ فن پارے میں ایسی جاذبیت ہو، فکر و خیال کو تازہ کرنے والی بادل میں ایک گوند مسرت یا انشراح کی کیفیت پیدا کرنے والی ایسی صلاحیت ہو جس کی وجہ سے وہ دیر تک زندہ رہ سکے۔ کلاسیکی فن پارہ، ذکاوت کے مزاج کے رچاؤ اور پختگی کا نتیجہ ہوتا ہے اور یہ رچاؤ اور پختگی اس کے معاشرے کے تہذیبی رچاؤ اور پختگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ۲۷۔

یہ آرا یلیٹ کے خیالات سے ماخوذ ہیں، صرف اس فرق کے ساتھ کہ انھوں نے لفظ کلاسیک کا اطلاق مصنف پر اور ذاکر صاحب نے فن پارے پر کیا ہے۔ اس سے کئی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ نہ تو ہر مصنف کلاسیک ہوتا ہے، نہ ایک (کلاسیکی) عہد میں سامنے آنے والے سب فن پارے کلاسیکی عظمت کے حامل ہوتے ہیں۔ جب ایک عہد کو کلاسیکی قرار دیا جاتا ہے تو اس عہد کے سب مصنفین سے فن کی وہی پختگی، کاملیت، رچاؤ اور عظمت تصور کی جانے لگتی ہے، جسے حقیقت میں کوئی کوئی فنکاری حاصل کر پاتا ہے۔ ہماری رائے میں کلاسیک مصنف کا تصور، کلاسیکی عہد کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ میر اور غالب کلاسیک ہیں۔ عظیم ہیں۔ اپنے زمانے کو عبور کر کے آئندہ زمانوں میں بھی ان کی شعری کائنات سے پھوٹنے والا نور پہنچ رہا ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ کلاسیک مصنف اپنے زمانے کو عبور کر جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ (بھی) ہے کہ ان کی شاعری اس کامیت اور جامعیت کو پہنچ گئی تھی جسے ان کے اپنے تاریخی و ثقافتی تناظر کے علاوہ تاثرات میں بھی سمجھا جاسکتا ہے، ان کی شاعری کے نور سے دیگر زمانوں کے تاریک گوشوں کو منور کیا جاسکتا ہے، اور ان کی شاعری کی ایک ایسی تعبیر کی جاسکتی ہے، جو ان کے اپنے زمانے میں ممکن نہیں تھی، ان کے متن کے اطراف اصل میں کھلے ہوتے ہیں یعنی وہ متن open ended ہوتا ہے۔ اگر کسی مصنف کو محض اس کے زمانے کی شعریات اور تاریخی و ثقافتی فضا ہی میں سمجھا جاسکے تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہو سکتی ہے، انسانی کلاسیک کی نہیں۔ ایلیٹ کے کلاسیک کے تصور میں ایک کمی یہ ہے کہ اس نے کلاسیک مصنف کو اس کی تہذیب کی پختگی سے غیر ضروری طور پر وابستہ کیا ہے۔ ذیل یہ کہ اگر تہذیب کی پختگی ہی کلاسیک مصنف کے وجود میں آنے کی شرط ہے تو پھر اس عہد کے ہر مصنف کو کلاسیک ہونا چاہیے، جو آج تک ممکن نہیں ہوا۔ بلاشبہ زمانے کا اثر لکھنے والوں پر ہوتا ہے، مگر یہ اثر سب پر یکساں نوعیت کا نہیں ہوتا۔ تخلیق کار اپنے زمانے کو سیدھا سادہ منعکس نہیں کرتے، اس سے جھڑتے ہیں، اس سے مکالمہ کرتے ہیں، اس سے فاصدا اختیار کرتے ہیں، اس کی ملامت بھی کرتے ہیں اور اسے ان باتوں کی طرف متوجہ بھی کرتے ہیں، جن پر اس زمانے کی باقی چیزوں کی نگاہ نہیں جاتی۔ یعنی وہ اپنے زمانے سے ایک مکالماتی رشتہ استوار کر کے، ایک نیا قسم کا زمانہ، ایک نئی طرح کی آرٹ کی تہذیب کو جنم دیتے ہیں۔ دوم یہ کہ کلاسیک مصنف، ان زمانوں میں بھی اپنی شعری دنیا کی آب و تاب قائم رکھتا ہے جو تہذیبی اعتبار سے پختگی سے محروم ہوتے ہیں، نیز دوسری تہذیبوں میں بھی (جن کے تصور دنیا یکسر مختلف ہوں) وہ قابل فہم اور قابل تحسین ہوتے ہیں۔

ایک اہم بات کی نشان دہی یہاں ضروری ہے کہ کلاسیک کی اصطلاح کی وضاحت تو مغربی تنقید سے اخذ شدہ خیالات کی روشنی میں کی گئی ہے، اور اس کا اطلاق اردو کے کلاسیکی ادب پر کیا گیا ہے، مگر کلاسیکی تنقید سے وہ تنقید مراد لی گئی ہے جس کی بنیاد ”عربی و فارسی شعریات پر ہے اور عربی و فارسی شعریات کا دائرہ علم بدیع و بیان اور معانی کے ساتھ علم عروض و قوافی و قواعد پر محیط

ہے۔ یہ بطور خاص ہیئت اور اسلوب کے حسن پر اصرار کرتی ہے۔ ۲۸۔ اصولاً کلاسیکی تنقید سے مراد وہ اصول ہائے نقد لیے جانے چاہئیں جو کلاسیک مصنف کی عظمت کی بنیادوں کو واضح کر سکیں، اس کی پختگی، کامیت کی تعبیر کر سکیں۔ اس کے برعکس اردو کی کلاسیکی تنقید شاعری کی ہیئت اور اسلوب کی ایک ہی ڈھنگ سے وضاحت کرتی ہے، وہ اس سوال کا جواب فراہم نہیں کرتی کہ تشبیہ، استعارے، تمثیل، کنائے اور مختلف شعری صنعتوں کا یکساں استعمال میر وغالب کو بڑا شاعر بناتا ہے، قائم، درو، شاہ نصیر، ذوق، داغ کو اوسط درجے کا۔ اصل یہ ہے کہ کلاسیک مصنف کی عظمت و کامیت کو نہ تو اردو کی رائج کلاسیکی تنقید گرفت میں لے سکتی ہے نہ کوئی ایک طرز فقہ۔ البتہ جسے کلاسیکی عہد کہا گیا ہے، اس کے معمول کے لکھنے والوں کی شعریات کی تفہیم، کلاسیکی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں کی جاسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں ٹمس ایزمن فاروقی نے ”شعر شورا“ میں میر کی شعریات کی تفہیم جدید و مابعد جدید تنقید کی روشنی میں کی ہے۔ انھوں نے شعریات کا جو تصور پیش نظر رکھا ہے، وہ اصل میں مغربی اور شرقی ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ ”اگر میں مغربی تصورات ادب اور مغربی تنقید سے واقف نہ ہوتا تو یہ کتاب وجود میں نہ آتی۔ کیوں کہ شرقی تصورات ادب اور شرقی شعریات کو سمجھنے اور پرکھنے کے طریقے اور اس شعریات کو وسیع تر پس منظر میں رکھ کر دونوں طریقہ ہائے نقد کے بے افراط و تفریط امتزاج کا حوصلہ مجھے مغربی تنقید کے طریق کار اور مغربی فکری سے ملا“ ۲۹۔ فاروقی صاحب نے ”بے افراط و تفریط امتزاج“ کی ترکیب وضع کر کے، اس مسئلے کا ایک قابل عمل حل نکالا ہے کہ کلاسیکی ادب کی تفہیم میں آیا صرف شرقی تنقید معادن ہے یا محض مغربی تنقید۔ تنقید کا بنیادی کام ادبی متن کے معنی کی تلاش، تفہیم، تعبیر اور تجزیہ ہے۔ متن پر انا یا نیا، کلاسیکی یا جدید یا مابعد جدید ہو سکتا ہے مگر اس کے معنی کی تلاش کا عمل ایک طرف، متن کے فوری اور تاریخی سیاق کا پابند ہونا ہے، دوسری طرف معاصر عہد کے ناظر کا۔ اگر آپ صرف متن کے اسامی، واحد معنی تلاش کرنے تک محدود رہیں تو پھر تنقید کے معاصر نظریات کی ضرورت نہیں، لیکن اگر آپ متن کے معانی کی ان کی حدود کو بھی پانا چاہتے ہیں جو متن کی محدود دنیا سے باہر، آپ کی اپنی، معاصر دنیا میں اتری ہوئی ہیں تو معاصر تنقیدی نظریات سے استفادہ دو کیے بغیر چارہ نہیں، وہ خواہ کہیں کے ہوں۔ شرط یہ ہے کہ یہ استفادہ ایک تنقیدی نظر کے تابع ہو اور اس نظر کا رخ جتنا مغربی تنقید کی طرف ہو، اتنا ہی شرقی تنقید کی طرف ہونا چاہیے۔ ایک سے عقیدت اور دوسری سے مرعوبیت، دونوں ہی خطرناک ہیں۔ یہ دونوں جذبے، تنقید کے بنیادی عقلی و تجرباتی عمل کو مجرد کرتے ہیں۔

یہ حقیقت اٹل ہے کہ اردو کا کلاسیکی عہد ایک ایسا گزرا ہوا زمانہ ہے، جس کی تفہیم، خود اس کی شعریات کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے، اس کی تحسین کی جاسکتی ہے، تحسین میں مبالغہ بھی کیا جاسکتا ہے، ان سے کہیں کہیں انسپریشن بھی لی جاسکتی ہے مگر نہ تو اسے واپس لیا جاسکتا ہے، نہ اس عہد میں جا کر سانس لیا جاسکتا ہے اور نہ اس کے تصور دنیا کو اپنے زمانے کی دنیا، ادب، سماج کے بے حکم بنایا جاسکتا ہے۔ آپ ولی، میر، سودا، آتش، غالب کو سالوں پڑھ سکتے ہیں، ان کی تفہیم کے نئے نئے دروازے کر سکتے ہیں مگر ان کی مانند کچھ نہیں کر سکتے۔ اسی طرح داستانوں کو سن سکتے ہیں، سن کر خود کو ایک نئی افسانوی، طبعیاتی دنیا میں پہنچا محسوس بھی کر سکتے ہیں، داستانوں کی علامتوں کی گرہیں کھول سکتے ہیں، اور ان کی عظمت کو دل سے سراہ سکتے ہیں، مگر ناول چھوڑ کر داستان لکھنا شروع نہیں کر سکتے، ہاں اپنے ناولوں میں کہیں کہیں داستانی علامتوں کو نئے انداز میں برت سکتے ہیں، اس شرط کے ساتھ ناول داستان نہیں بنے گا۔ اسی طرح مثنویوں کی تحسین کر سکتے ہیں، ان کے بیانیہ انداز کی خوبیوں کو سراہ سکتے ہیں، مگر آزاد یا نثری نظم لکھنا چھوڑ کر مثنوی اختیار نہیں کر سکتے۔ یہی صورت باقی اصناف اور کلاسیکی تنقید کے اصولوں کے ساتھ ہے۔ ہم اپنے زمانے کو اکھ برا کہیں، اس سے تنفر کریں مگر اس سے تعلق ہو کر کسی گزرے عہد (خواہ وہ کتنا ہی مثالی ہو) میں جی سکتے ہیں، نہ اسے واپس لاسکتے ہیں، ہمیں جینا تو اپنے عہد کے جہنم ہی میں ہے۔ ساں یو کے لفظوں میں ”ہم انھیں (کلاسیک) جاننے پر اکتفا کریں،

- [illegible]

☆☆☆

پاکستانی ادب ایک سوال!

ڈاکٹر منجیہ عارف

یہ سوال اس نسل کے لیے جو پیدا ہی پاکستانی ہوئی ہے، زیادہ مشکل نہیں ہے۔ اس بار میں بیٹھے کسی بھی پاکستانی سے پوچھیں تو وہ یہی کہے گا کہ پاکستانی ادب وہ ادب ہے جو پاکستانیوں نے تخلیق کیا ہے اور پاکستانی معاشرے کے سیاسی، سماجی، فکری اور جذباتی اتار چڑھاؤ کا ترجمان ہے۔ اس سوال سے کئی ضمنی سوال بھی پیدا ہو سکتے ہیں اور ان کا جواب بھی تلاش کیا جاسکتا ہے، مثلاً، یہ کہ کیا صرف اردو ادب ہی پاکستانی ہوگا یا پاکستان کی دیگر زبانوں میں تخلیق ہونے والا ادب بھی پاکستانی شمار ہوگا۔ میرا اور یقیناً آپ سب کا بھی واضح جواب یہی ہوگا کہ پاکستان کی کسی بھی زبان میں تخلیق ہونے والا ادب پاکستانی ادب ہے۔

دوسرا سوال تارکین وطن پاکستانیوں کے ادب کے بارے میں پوچھا جاسکتا ہے جسے جدید اصطلاح میں ڈائیسپورا ادب (literature diaspora) کہا جاتا ہے۔ اس ضمن میں میری رائے یہ ہے کہ ایسے تارکین وطن جنہوں نے پاکستانی سماجی روایات، قد ار اور معاملات کا براہ راست تجربہ حاصل کیا ہے، خواہ یہ تجربہ پاکستانی معاشرے میں رہ کر کیا یا اس سے باہر، اور اس تجربے کے تاثر میں غیر ملکی سماجی زندگی کو دیکھا یا پرکھا ہے، ان کے تخلیق کردہ ادب کو ہم بلا خوف و خطر پاکستانی ادب میں شمار کر سکتے ہیں، خواہ انہوں نے اپنی شہریت کے خاتمے میں پاکستان کے علاوہ کچھ اور ہی کیوں نہ رقم کر رکھا ہو۔ جب کہ پاکستان کے سماجی تجربے سے محروم رہنے والی وہ نسلیں جو کسی اور معاشرے میں پروان چڑھیں اور اس طرح پروان چڑھیں کہ انہیں پاکستانی معاشرتی و تہذیبی تاثر کو سمجھنے، محسوس کرنے یا بیت جانے کا موقع نہ مل سکا، ان کا ادب پاکستانی روایت کا تسلسل نہیں سمجھا جاسکتا۔

ڈائیسپورا ادب کے بارے میں اس موضوع پر لمبی بحث ہو سکتی ہے کیوں کہ اس کی کئی ذیلی جہتیں اور ان کے اپنے اپنے تاثرات موجود ہیں لیکن آج ہمارا موضوع قدرے مختلف ہے اس لیے میں صرف اپنا نقطہ نظر پیش کر کے آگے بڑھنا چاہتی ہوں۔ اس بارے میں اگر آپ کے ذہن میں کوئی نکتہ یا سوال پیدا ہو تو اسے محفوظ رکھیے، آخری مرحلے میں، میں آپ کی روشنی طبع سے مستفیض ہونے کی امید رکھتی ہوں۔ فی الحال یہ گفتگو اس استدلال پر قائم ہو رہی ہے کہ پاکستانی ادب پاکستانیوں کا تخلیق کردہ ادب ہے۔

تو خواتین و حضرات! جو بات ہم نے اتنی سادگی اور آسانی سے طے کر لی ہے کہ پاکستانی ادب کسے کہتے ہیں؟ وہ دراصل اتنی سادہ کبھی نہیں رہی بلکہ اس موضوع پر قیام پاکستان سے لے کر اب تک بحث و تکرار اور قیل و قال کی ایک لمبی تاریخ موجود ہے جس سے یہاں موجود بہت سے صاحب علم حاضرین خوب اچھی طرح واقف ہیں۔ نوجوان طالب علموں کے لیے شاید یہ بات نئی ہو کہ پاکستان کے قیام کے کچھ عرصے بعد ہی جب پاکستانی ادب کی اصطلاح استعمال کی جانے لگی تو کچھ حلقوں کی طرف سے شدید مخالفت ہوئی۔ مخالف حلقے کا استدلال یہ تھا کہ ادب کو جغرافیائی سرحدوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ یہ کیوں کر ہو سکتا ہے کہ جو لکھنے والے کل تک ہندوستانی ادب کے ترجمان و نمائندگان تھے وہ آج سے صرف پاکستانی ادب کے دائرے میں محدود ہو کر رہ جائیں۔ لہذا اپنا ادب کے لیے ہم جو اصطلاح استعمال کریں گے اس کی بنیاد جغرافیائی نہیں؛ لسانی حدود ہوں گی۔ گویا

ہمارے ہاں اردو ادب ہوگا، پنجابی ادب ہوگا، سندھی ادب ہوگا، پشتو ادب ہوگا، براہوی، بوجی، شہ، کھوار ادب ہو سکتا ہے مگر پاکستانی ادب کوئی چیز نہیں۔

اس کے مقابلے میں جن لوگوں نے پاکستانی ادب کی اصطلاح وضع کی تھی، ان کی دلیل یہ تھی کہ ادب کسی تہذیب کی روح کا ترجمان ہوتا ہے۔ پاکستانی ادب سے مراد ہے وہ ادب جو ہند مسلم تہذیب کی روحانی وراثت کا علم بردار ہو، خواہ یہ ادب پاکستان میں بیٹھ کر لکھا جائے یا ہندوستان میں رہ کر۔ اس فکر کے بنیادگزاروں میں محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں، نسیم احمد اور اس کو تقویت دینے والوں میں انتظار حسین، سجاد باقی رضوی، ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور سراج منیر جیسے لوگ شامل رہے۔

آج ۱۹۰۲ میں، جب کہ یہ بحثیں ہی نہیں، بحث کرنے والے لوگ بھی خاموش ہو چکے ہیں، ہمیں یہ بات ذرا عجیب سی لگتی ہے۔ اس عجیب نائنے کی بھی ایک وجہ ہے۔ دراصل آج ہم سے کوئی ہماری قومی شناخت پوچھتا ہے تو ہم بڑے وثوق سے اور بغیر کسی تحفے کے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم پاکستانی ہیں۔ اس لیے کہ ہم جس خطے میں پیدا ہوئے اس کا نام پاکستان ہے۔ لیکن وہ سلیس جوابی شعوری زندگی کے اہم ترین سال ہندوستانی کی حیثیت سے گزار چکی تھیں، ان کے لیے قومی شناخت کی یہ تبدیلی اتنی سادہ نہیں رہی ہوگی۔ پھر وہ زمانہ بھی اور تھا۔ نیشنلسٹ یا قومی ریاست کا تصور ایک دو صدیاں پہلے ہی وجود میں آیا تھا۔ اسی تصور کی بنیاد پر یورپ میں دو خوف ناک ترین جنگیں لڑی جا چکی تھیں اور ان جنگوں کی آگ بھڑکانے کے لیے نیشنل ازم کے تصور کو ایندھن کے طور پر استعمال کیا گیا تھا، جس طرح آج بعض گروہ مذہب کو استعمال کر رہے ہیں۔ ان عالمی جنگوں سے ہونے والی تباہی کا نتیجہ یہ نکلا کہ برصغیر کے مسدودوں میں نیشنل ازم کے تصور کے بارے میں مخصوص تحفظات پیدا ہو گئے۔ انھوں نے یہ خیال کیا کہ ان عالمی جنگوں کا اصل مقصد معاشی و تجارتی فوائد نہیں بلکہ وطنیت کا جذبہ ہے۔ وطنیت کا یہ تصور ان کی سیاسی و معاشی آزادی کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہو سکتا تھا کیوں کہ سامراج سے آزادی حاصل کرنے کے بعد ہندوستان کے مسلمان ہندو کی غلامی سے محفوظ رہنا چاہتے تھے، واپس لیے ایک علیحدہ ریاست حاصل کرنے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ اس علیحدگی کا ایک ہی جواز تھا کہ مسلمان جغرافیائی شراکت کے باوجود، ہندوستان کی اکثریتی آبادی مبنی ہندوؤں سے تہذیبی و ثقافتی سطح پر الگ شناخت رکھتے ہیں اور اس شناخت کو قائم رکھنے کے لیے انھیں ایک ملک مملکت کی ضرورت ہے جہاں وہ اپنی مذہبی و تہذیبی اقدار کے مطابق ایک طرز حیات رائج کر سکیں۔

جب یہ مملکت قائم ہوگئی تو ازم تھا کہ وہ اس تہذیبی شناخت کو استوار کرتے جس کی بنیاد پر یہ ملک قائم کیا گیا تھا۔ اب یہ معاملہ درست کی بقا اور ارتقا کا تھا۔ اس لیے پاکستانی تہذیب و ثقافت کے بارے میں گرم بحثیں ہوئیں۔ ترقی پسند کسی ایسی تہذیب کو قبول کرنے کو تیار نہ تھے جس کی بنیاد مذہبی عقیدہ ہو چناں چہ انھوں نے سارا زور اس بات پر صرف کیا کہ پاکستانی تہذیب کا ڈھانچا سیکولر یا غیر مذہبی ہونا چاہیے جب کہ ریاستی یا مذہبی و تہذیبی شناخت کو تقویت دینے کا قائل تھا کیوں کہ یہی اس مملکت کی تشکیل کا اصل اصول تھا۔

ادب تہذیب و ثقافت کا ارمی جزو ہے لہذا ادب کے پاکستانی اور اسلامی ہونے کی بات بھی اسی شد و مد سے زیر بحث آتی رہی اور دونوں طرف سے دلائل کے اہلکار لگائے جاتے رہے۔ ان دلائل میں سارا زور اس بات پر تھا کہ پاکستانی ادب کو کیسا ہونا چاہیے؟ میرے خیال میں یہ سوال سرے سے غلط ہے؟ ادب جو کسی بھی ”چاہیے“ کو پیش نظر رکھ کر لکھا جائے، ادب نہیں ہو سکتا۔ وہ ایک خاص تکنیک میں لکھی گئی نصابی کتاب کا مواد ہو سکتا ہے، ادب نہیں۔ خاص ادب انسان کے باطن اور اس کی وجودی حیثیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کا باطن جن محرکات سے اثر پذیر ہوتا ہے، خواہ وہ روحانی ہوں یا مادی، سماجی ہوں یا سیاسی، خود بخود اس کے ادب میں جلوہ افروز ہو جاتی ہیں۔ نقاد ان جلووں کا مطالعہ کر سکتا ہے، ان کا تجزیہ کر سکتا ہے، ان کا محاکمہ کر سکتا ہے مگر لکھنے والے

سے یہ تقاضا نہیں کر سکتا کہ وہ کسی نظریے، عقیدے یا اقداری نظام کے دائرے میں رہ کر ادب تخلیق کرے۔ اس اعتبار سے ترقی پسندوں کا مطالبہ بھی ناروا ٹھہرتا ہے اور اسلمی تہذیبی روایت کے علم برداروں کا نقطہ نظر بھی ناقص نظر آتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ جس تہذیبی روایت کے ہم نام لیوا ہیں، اس کا تصور ادب بھی یہی تھا کہ ادب کسی خارجی نظام کا عہر نہیں ہوتا۔ اردو اور فارسی کلاسیکی ادب کا مطالعہ واضح کر دیتا ہے کہ کلاسیکی تہذیبی اقدار میں ادب فن کسی خاص نقطہ نظر کی تبلیغ کا وسیلہ نہیں تھے بلکہ تخلیقی انسان کے باطن کی رنگارنگی کا اظہار تھے۔ جو رنگ بھی اس باطن میں نمایاں ہوتا تھا، وہی ادب میں جھلکتا تھا۔ گویا ادب ”ہے“ کا آئینہ ہے، ”ہونا چاہیے“ کا جھکنڈ نہیں۔

ان سب باتوں کو دہرائی حاصل ہو گا اس لیے ہم اپنے عہد کے تصور کا جائزہ لیتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ نیشن سٹیٹ کا جو تصور بیسویں صدی کے نصف اول میں ہمیں ہولناک اور غیر انسانی محسوس ہوتا تھا، اب ہم اس کے خلاف اس طرح آواز نہیں اٹھا سکتے اس لیے کہ ہم خود ایک ایسی ریاست کے شہری ہیں جس کی واضح جغرافیائی حدود ہیں اور ان جغرافیائی حدود کی حفاظت ہم پر لازم ہے، جس کا مظاہرہ ہم نے حال ہی میں کیا ہے۔ دنیا کے نقشے پر پاکستان ایک جغرافیے کا نام ہے اور اس جغرافیے سے تعلق رکھنے والے لوگ پاکستانی کہلاتے ہیں۔ اسی اصول کی بنا پر ہم نے یہ طے کیا ہے کہ جو ادب پاکستانی تخلیق کرتے ہیں وہ پاکستانی ادب کہلائے گا، خواہ وہ کسی بھی زبان میں لکھا گیا ہو۔ لیکن آج میں یہاں جس ادب سے متعلق بات کرنا چاہتی ہوں وہ صرف اردو زبان میں لکھا گیا ادب ہے۔ اس کی صرف ایک ہی وجہ ہے کہ میں خود کو دیگر زبانوں میں لکھے گئے ادب پر مشکور کرنے کی اہل نہیں پاتی۔ ان کے بارے میں میرا علم محدود ہے۔

اردو ادب کے بارے میں پہلا سوال تو یہ ہے کہ کیا پاکستان میں لکھا جانے والا اردو ادب دوسرے خطوں، مثلاً ہندوستان میں لکھے جانے والے ادب سے مختلف ہو گا؟ تو میری رائے ہے کہ بالکل مختلف ہو گا اور یہ کوئی نئی بات نہیں۔ جس طرح امریکہ میں لکھا جانے والا انگریزی ادب، برطانیہ یا نیوزی لینڈ میں لکھے جانے والے ادب سے مختلف ہوتا ہے اور ایک علیحدہ تاثر میں دیکھا یا سمجھا جاتا ہے، اسی طرح پاکستان میں لکھا جانے والا معاشرہ ادب ہندوستان کے ادب سے علیحدہ تاثر کا حامل ہے اس لیے کہ دونوں خطوں کے لکھنے والوں کے تجربے مختلف ہیں، اس کے سیاسی و سماجی تقاضے مختلف ہیں، ان کی شخصی و فکری اٹھان مختلف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ پچاس سال پہلے پاکستان اور ہندوستان میں لکھا جانے والا اردو ادب یکساں باطنی قوت کا حامل ہو مگر آج کے تاثر میں یہ دھوئی کمزور معصوم ہوتا ہے۔

اب ہم اس موضوع کے دوسرے سوال کی طرف بڑھتے ہیں؟ جتنی پاکستان میں اردو ادب کے خدو خال کی ہیں؟ اس کے مرکزی موضوعات کیا ہیں؟ اس کے نمایاں رجحانات کیا ہیں؟ اس کی فکری و فنی سمت کیا ہے؟ اس کا سب سے بڑا سوال کیا ہے؟ یہ ایک پیچیدہ نکتہ ہے اور اسے ایک عمومی انداز میں مانا نہیں جاسکتا۔ ستر بہتر سال کے ادب کو ایک عمومی جائزے میں سمیٹ لینا انصاف کی بات نہیں ہے کیوں کہ ادب کا بنیادی موضوع ہمیشہ اور برجہ انسان اور اس کی زندگی رہا ہے۔ لیکن کسی بھی چیز پر نظر ڈالنے کے دو طریقے رائج ہیں۔ ایک تو خوردبینی نظر ہوتی ہے جس میں چھوٹے کچھوٹے اور باریک سے باریک اختلاف کو بھی دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے اور دوسری طائرانہ نظر ہوتی ہے جس میں دور سے نمایاں ہونے والی شکل اور ساخت کا مشاہدہ کیا جاتا ہے۔ یہاں ہم صرف طائرانہ نظر ڈال سکتے ہیں اس لیے اس میں ترمیم و اضافے کی گنجائش ہمیشہ باقی رہے گی۔

میرے نزدیک پاکستان میں ادب کا بنیادی قضیہ ایک ہی رہا ہے اور وہ ہے انسان کی شناخت کا مسئلہ۔ انسان اتنی بڑی اس کائنات میں اپنے آپ کو کہاں رکھتا اور دیکھتا ہے؟ کس حوالے سے پہچانا جاتا ہے اور کس روایت کے ساتھ جڑنا چاہتا ہے۔ اس بارے

میں دو تین اختیاتی نقطہ نظر سامنے آتے ہیں لیکن ان اختلافات کے اندر ایک ہی محرک، ایک ہی تڑپ اور ایک ہی تمنا نہیں ہے۔ ترقی پسندوں نے شرف انسانیت کو مادی وسائل کے حصول کے ساتھ مشروط دیکھا تو معاشی برابری کا نعرہ لگایا، وجودیت سے متاثر احباب نے محسوس کیا کہ ہر انسان کی انفرادی شناخت اس کے وجود کی صورت موجود ہے، لہذا وجود کا اثبات کیا جانا چاہیے۔ کچھ لوگوں نے تہذیبی روایت کو اپنی پہچان بنانا چاہا اور اس کے احیا پر اصرار کیا اور کچھ نے روح کی پرواز اور باطن کے اسرار کو دیکھا تو اسے اپنا سرمایہ اصلی خیال کیا۔ مگر بنیادی طور پر انسان ہی ادب کا مرکزی موضوع رہا ہے۔ یہ انسان کس طرح اپنی زندگی کے اس مختصر سفر میں اپنے لیے ایک شخصیت تشکیل دیتا ہے، کس طرح ایک سانچ کی تعمیر کرتا ہے اور اس سے محبت اور عداوت کے دو طرفہ تعلق جوڑتا ہے، کیسیا اپنے ہم جنسوں سے رشتوں میں پیوست ہوتا ہے اور ان کا پالنہ کرنے میں جاں سے گزر جاتا ہے، کیسے اپنی زندگی کو، جسے باہر مخر موت سے ہم کنار ہونا ہے، معنویت دیتا اور موت کے بعد زندہ رہنے کی خواہش کو پروان چڑھاتا ہے۔

یہ سچ ہے کہ یہ قضیہ صرف پاکستانی ادب کا نہیں بلکہ ہر زبان اور علاقے کے ادب کا ہے۔ زمان و مکاں کی حدود سے ماورا ہے اور تاریخ کے ہر دور میں انسانی فکر اور تجربے کا جو ہر اور محرک رہا ہے۔ مگر جو بات ایک ادب کو دوسرے سے ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہوتی ہے کہ اس آفاقی قصے کو، انسان کی اس ازلی جستجو کو، اس کے ہر لحظہ متحرک رہنے والے ذہن کے فکری سفر کو اظہار کا رنگ دیتے ہوئے فن کے وسیلوں سے کیسے کام لیا جاتا ہے؟ اظہار کے کون کون سے طریقے ہیں، جو کسی ادب کی پہچان بنتے ہیں؟ وہ کن معاصر ادبی تحریکوں اور رجحانات سے اثر قبول کرتا ہے، کن لسانی حربوں کو کام میں لاتا ہے اور کس بات کو اپنا مرکزی حوالہ بناتا ہے۔ انتظار حسین نے ایک مرتبہ گفتگو کے دوران کہا تھا کہ "انیسویں صدی میں ادب کا مرکزی قضیہ محبت تھی۔ بیسویں صدی میں سیاست ہو گئی۔" یہ ایک اہم جملہ ہے اور ہمیں غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ انیسویں صدی کی ابھی صرف دو دہائیاں ہمارے سامنے آئی ہیں مگر ایک لمحے کے لیے غور کیجیے کہ انیسویں صدی میں اب تک کے ادب کا مرکزی نقطہ کیا ہے؟ مستثنیات سے قطع نظر میرے ذہن میں تو ایک ہی غلط آتا ہے اور وہ ہے وحشت۔ ہمارا ادب اسی وحشت کا شکار ہو رہا ہے جس کا تجربہ یورپ نے بیسویں صدی کے نصف اول میں کیا تھا اور جس کے نتیجے میں محبت زندگی بدر ہو گئی تھی۔

مجھے لگتا ہے ہمارا ادب بھی اس لطافت اور رعنائی سے محروم ہوتا جا رہا ہے جو انسانی جذبیوں کے ترفع سے پیدا ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے اس کے جواب میں یہ کہا جائے کہ ادب تو زندگی کا ترجمان ہوتا ہے، جو شے زندگی سے نکل جائے وہ ادب سے بھی خارج ہو جائے گی اور اسے ایک فطری عمل سمجھا جانا چاہیے۔ لیکن میرا خیال بلکہ تجربہ بھی ذرا مختلف ہے۔ ادب اور زندگی کا رشتہ اتنا بھی یک طرفہ نہیں ہوتا کہ ادب محض زندگی کی سطح سے تصویریں جن جن کرپش کرتا رہے۔ میرا تجربہ تو یہ ہے کہ ادب زندگی سے خام مواد لیتا ضرور ہے لیکن جب وہ اسے اپنی صناعی سے متاع ہنر میں ڈھال کر زندگی کو لوٹاتا ہے تو اس میں بہت سے عنصر اضافی ہوتے ہیں۔ ادب معاشرے کی محض تصویر نہیں ہوتا، کسی نہ کسی سطح پر اس کا بادی و مست تھا بھی ہوتا ہے۔ خود ہماری نسل کا تجربہ یہ رہا ہے کہ ادب نے ہماری زندگی کے بنیادی جذبیوں، جنی محبت نفرت، غصے اور ہمدردی کی تہذیب میں دیگر تمام عناصر سے زیادہ اور نتیجہ خیز کردار ادا کیا ہے۔ ادب و فن اور علوم میں بنیادی فرق یہی ہے کہ علوم ہمیں معلومات عطا کرتے ہیں، ادراک اور آگاہی بخشتے ہیں جب کہ ادب و فن کے ذریعے ہم اس ادراک و آگاہی کو اپنے باطن میں پروسیس کرتے ہیں یعنی ایک خاص عمل سے گزارتے ہیں اور زندگی کی جانب اپنی رویے اور رد عمل تشکیل دیتے ہیں۔ علوم ہمیں پانی، مٹی اور چاک سب کچھ فراہم کر سکتے ہیں مگر اس چاک پر شکل کیسے ڈھالی جائے، یہ ادب و فن سکھاتے ہیں۔

ہم نے اپنی اوائل عمری میں جو ادب پڑھا تھا اس نے ہمیں بے غرضی، قربانی و ایثار، وفاداری بشرط استواری، نرم دلی

اور انسان دوستی کی راہ دکھائی تھی۔ اس راہ پر ہر ایک اپنی اپنی توفیق اور استطاعت کے مطابق ہی چل سکتا ہے مگر ہماری نسل نے ایک آدرش، ایک خواب، ایک معیار ضرور قائم کر لیا تھا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ موجودہ ادب اپنے قاری کو کیا راہ دکھا رہا ہے؟ لیکن اس سے بھی پہلے سوچنے کی بات یہ ہے کہ کیا قاری ادب میں کوئی راہ تلاش بھی کر رہا ہے یا نہیں؟

یہ ہمارا آج کا تیسرا سوال ہے کہ کیا پاکستانی ادب معاصر عہد میں ویسے ہی با معنی اور نتیجہ خیز کردار ادا کر رہا ہے جیسا کچھ عرصہ پہلے تک کرتا رہا ہے؟ مجھے، ہو اور پنجاب کے دوسرے شہروں میں ان دنوں ادب اور اس کی مقبوضیت کے بارے میں زیادہ خبر نہیں ہے۔ میں آپ کو اسلام آباد کے تجربے میں شریک کر سکتی ہوں۔ یہ ایسی بستی ہے جہاں ادب کی بات سوائے ادیب کے کسی سے نہیں کی جاسکتی۔ ادب پڑھتے بھی وہی لوگ ہیں جو خود ادب لکھتے ہیں یا پھر کسی نہ کسی خارجی سبب سے نقاد بننے پر مجبور ہیں۔ استثنائی مثالوں سے قطع نظر ادبی کتابیں، بالخصوص معاصر ادب کو پڑھنے کا شوق ہمارے، حول سے غائب ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارے پاس جامعات میں بی ایس سے لے کر پی ایچ ڈی تک ہر سطح پر جو لوگ داخلہ لینے آتے ہیں، ان کے پاس ادب کے بارے میں معلومات تو ہو سکتی ہیں مگر ذوق کم یا بے بلکسایا ہوتا ہے۔ معلومات والی بات بھی میں نے محض خود کو خوش کرنے کے لیے کہہ دی ہے۔ بیشتر امیدواروں کو تو ادبی اور علمی کتاب کا فرق بھی معلوم نہیں ہوتا۔ داخلہ ملنے کے بعد بھی وہ ادبی کتابوں کو اسی گنت تیار کرنے، مقالہ لکھنے، امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے توجہ دے سکتے ہیں مگر بغیر کسی خاص خارجی ضرورت یا مقصد کے، اپنی ذات کے کسی نامعلوم مضامین کی تلاش کے لیے، کسی مامانوس کرب کی تسکین کے لیے، کسی وجودی ضرورت کی تکمیل کے لیے نہیں پڑھتے۔ یہی وجہ ہے کہ جب انھیں کہا جاتا ہے کہ تحقیق کیلئے اپنی پسند کے کسی موضوع کا انتخاب کریں تو وہ ایسا کرنے سے قاصر ہوتے ہیں۔ اس کی فرمائش ہوتی ہے کہ پہلے انھیں موضوع تفویض کر دیا جائے، پھر وہ اس کا مطالعہ کر لیں گے۔ انھیں ڈر ہوتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ پہلے وہ مطالعہ کر لیں اور بعد میں موضوع منظور نہ ہو اور ان کا مطالعہ ضائع چلا جائے۔

ادب کے معاملے میں مطالعے کے ضائع چلے جانے کا یہ خوف ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہی بات تو یہ ہے کہ کیا اب ادب اپنے قاری کو موضوع تحقیق و تنقید کے علاوہ کچھ دینے سے معذور ہو چکا ہے؟ دوسری بات یہ ہے کہ کیا دور حاضر کی ضروریات و ترجیحات میں ادب اپنا پہلے سا مقام کھو چکا ہے؟ نیکینالوجی کی منت نئی ایجادات نے انسانی تخیل کو کسی ایسی سمت موڑ دیا ہے جہاں زندگی کی کوئی نئی اور درجنوں صورت پیش نظر ہے اور اس صورت کی تشکیل و ترقی میں ادب کا کوئی کردار ہے یا نہیں، یہ بات محل نظر ہے۔

مجھے یہ کہنے میں کوئی جھجک نہیں ہوتی کہ نیکینالوجی کی یہ تمام تر ترقی جس سے آج ہم بہرہ مند ہو رہے ہیں، ایک زمانے میں ادبی بیانیوں میں پیش کردہ تخیلاتی مہم جوئی کی زائیدہ ہے۔ اڑتے ہوئے قالین، اڑن طشتریاں، چمک چمکنے میں یہاں سے وہاں پہنچ جانا، ہزاروں میل کی دوری سے آواز سن لینا، یہ سب باتیں ان قدیم داستانوں کے تخیل پر مبنی تھیں جنھیں ہم کب سے غیر حقیقی اور طسماتی قرار دے کر رد کر چکے تھے۔ یہی طسمات نیکینالوجی کے میدان میں انسان کے رہنما بن گئے۔ کیا ہمارا موجودہ ادب کسی ایسے تازہ تر جہان کے خدو خال پیش کر رہا ہے جو آئندہ چل کر ہمارے لیے ایک نئے جہان کی صورت بن سکیں؟ پاکستانی ادب کے بارے میں ایک سوال تو یہی ہو گیا۔ اس سوال کا جواب آپ خود تلاش کیجیے لیکن ایک بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے اور وہ یہ کہ انیسویں صدی میں ادب پر جو نوآبادیاتی اثرات مرتب ہوئے وہ اگرچہ اسلوب، موضوع، صنف، ہیئت اور فنی وسائل سمیت ادب کے ہر پہلو پر مختلف طریقے سے اثر انداز ہوتے ہیں لیکن ایک بات جو ان تمام پہلوؤں پر غالب نظر آتی ہے وہ ہے ادب کا افادی پہلو تلاش کرنے کا نقطہ؟ نظر۔ ہمارے کل سکی ادب میں کم از کم انیسویں صدی کے آغاز تک ادب کو کسی خاص مقصد یا نقطہ نظر کی تبلیغ کے لیے استعمال کرنے کی روش نہیں تھی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب کا کوئی افادی پہلو تھا ہی نہیں۔ بات صرف

اتنی ہے کہ شعوری طور پر ادب کو کسی پہلے سے طے شدہ مقصد کے لیے تخلیق کرنے کا رجحان نہیں تھا۔ یہ رجحان نوآبادیاتی عہد کی دین تھا جب اول اول حالی اور آزاد کے ذریعے اردو ادب کے دلدادگان کو باور کرایا گیا کہ اب تک کا پورا اردو ادب قصائد کی بنا پر پاک دفتر اور مذہب و افترا سے زیادہ نہیں جس میں عشق و عاشقی جیسے غیر حقیقی اور پوچ موضوعات کی بھرمار ہے اور جو زبان کے استعمال میں مہارت دکھا کر لطف کشید کرنے جیسی قبیح حرکات کا مرکب ہوتا ہے۔ یہ انھی محسنین کا درس التزامی تھا کہ اردو ادب کو نیچرل بنانے کے لیے دشت و گلزار اور برسات و بہار پر نظمیں لکھی جانے لگیں اور اصغری اور اکبری کی کرداروں کے ذریعے معاشرے کی اصلاح کا کام ہونے لگا۔ اس بات سے قطع نظر کہ یہ سب اچھا ہولیا برا، یہ طے ہے کہ ادب کو جھکنڈے کے طور پر استعمال کرنے کا رواج پڑ گیا جسے بعد میں مختلف نظریات رکھنے والوں نے بین نقاضے فطرت سمجھ کر زور و شور سے جاری رکھا۔

۱۵۸۱ء سے ۱۷۹۱ء تک کے عرصے میں ادب کے افادی پہلو کا تصور اس قدر رائج ہو چکا تھا کہ پاکستان بننے کے بعد بھی، جب کہ نوآبادیاتی جبر کا بظاہر خاتمہ ہو چکا تھا، ادب اس بندی خانے سے نکلنے کو تیار نہیں ہوا اور کسی نہ کسی نظر سے پاک کم از کم نقطہ نظر کی تبلیغ کے لیے رضا کارانہ طور پر خدمات سرانجام دیتا رہا۔ یہ صورت شاعری کی نسبت فکشن میں زیادہ شدت سے ابھرتی ہے۔ شاعری اپنی نوع کے اعتبار سے انسان کے باطنی جہان سے اتنی گہری پیوست ہے کہ چاہے بھی تو کہیں نہ کہیں، بے اختیار، افادے اور مقصدیت کے بوجھ سے آزاد ہو جاتی ہے مگر فکشن چوں کہ زیادہ ترتیب و تنظیم اور شعوری تدبیر کاوش کا متقاضی ہوتا ہے اس لیے چاہنے کے باوجود کسی نہ کسی مقصد کی زنجیر سے بندھے رہنے پر مجبور یا آمادہ رہتا ہے۔ اور کچھ نہیں تو کسی خاص شعبے میں شناخت ہی سہی۔ خود مجھے بعض مخلص احباب کی طرف سے یہ تلقین اکثر سننے کو ملتی ہے کہ آپ نے بہت وقت کئی محاذ کھول رکھے ہیں، شاعری، نثر، تنقید و تحقیق، بہتر ہوتا کہ آپ کسی ایک شعبے میں اپنی شناخت بنانے کی کوشش کرتیں۔ مجھے اپنے احباب کے اصرار پر کوئی شبہ نہیں لیکن میں یہ بات انھیں سمجھانے سے قاصر ہوں کہ میں ادب کے ذریعے اپنی ذات کی شناخت قائم کرنے کی کوشش نہیں کر رہی بلکہ یہ اپنی ذات کی دریافت کا معاملہ ہے۔ مجھے ان لوگوں پر بہت رشک آتا ہے جنہیں کسی ایک شعبے میں اپنی ذات کی جھلک اور قسطنطنیہ کے سبھی پہلو میسر آ جاتے ہیں۔ میرے ساتھ بد قسمتی سے ایسا نہیں ہے۔ میں ادب کے ان سب ابعاد کو اس لیے کھوجتی پھرتی ہوں کہ مجھے اپنے سبھی امکانات کو رو بہ عمل لانے کا شوق ہے۔ یہ معاملہ کسی ایک شعبے میں نام پیدا کرنے کا نہیں، اس سے کہیں آگے کا ہے۔ میرے لیے ادب خود اپنی ذات سے ملاقات کا امکان ہے۔

یہاں آپ بجا طور پر سوال کر سکتے ہیں کہ اگر محض اپنی ذات ہی سے مکالمہ کرنا مقصود ہو تو ادب کو منظر عام پر لانے کی کیا ضرورت ہے؟ کیوں ادیب اپنا کھانا خود ہی پڑھ کر، بلکہ صرف لکھ کر مطمئن نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے لیے قاری کی تلاش میں رہتا ہے۔ اس سوال کا جواب اس کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے کہ انسان مجسمی جانور ہے۔ وہ اپنی دریافت کرنا چاہتا ہے مگر جب تک اس دریافت میں کسی اور کو شریک نہ کرے، اس کا مقصد پورا نہیں ہوتا۔ لکھنے والے کو اگر ایک بھی ایسا قاری میسر آ جائے جو اس کی کھوج میں شریک ہو اور اس کے حاصرات کو دیکھ پائے تو اسے اپنے ادب کا جواز مل جاتا ہے۔ یہ ایک طرح کی شراکت احساس کا معاملہ ہے۔ اس شراکت احساس سے احساس کا سفر رواں دواں رہتا ہے، جامد اور ساکت نہیں ہوتا۔ چراغ سے چراغ جلتا ہے اور جذبے اور معنی کی روشنی ادیب سے لے کر قاری تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ پاکستانی تناظر میں معاصر عہد میں ادب کی یہ روشنی کیسے، کہاں اور کیوں کر پھیل رہی ہے۔ بات آگے بڑھانے سے پہلے میں عصر حاضر کے ایک وقیع ادبی جریدے مکالمہ کے گزشتہ دو تین اداریوں کا حوالہ دینا چاہوں گی۔ مکالمہ کے مدیر معروف ادیب بہمن مرزا ہیں۔ بہمن مرزا خود بھی ایک عمدہ شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔ ادبی تنقید کا بھی معتبر نام سمجھے جاتے

ہیں اور ان کا جریہ مکالمہ پاکستانی ادب کے معاصر مزاج اور رقص کا اظہار کرتا ہے۔ یوں تو وہ اپنے ہر ادارے میں کوئی نہ کوئی اہم ادبی نکتہ اٹھاتے ہیں مگر گزشتہ سال کے دوران بالخصوص انھوں نے جن نکات پر غور و فکر کرنے کی دعوت دی ہے وہ بڑے اہم ہیں۔ مکالمہ کے تازہ ترین شمارے کے ادارے کی چند سطریں پیش ہیں

”ہر عہد کے ادب کو ایک بنیادی سوال کا سامنا ہوتا ہے۔۔۔ اسی سوال کے تحت اس عہد کے ادب کا مزاج متعین ہوتا ہے اور اس کے رویے تشکیل پاتے ہیں۔ کیسویں صدی کی دوسری دہائی اختتامی مرحلے میں ہے۔ کیا ہم جانتے ہیں کہ اس دور میں ہمارے ادب کو درپیش بنیادی سوال کیا ہے؟“

اس سوال کے جواب میں دو عام آدمی سے لے کر معاشرے کے نظریہ سازوں یا مفکرین، یہاں تک کہ ادیبوں کا بھی تجزیہ کرتے ہیں اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

”ہمارے عہد میں ادب کو کس بنیادی سوال کا سامنا ہے، یہ طے نہیں ہو پا رہا؟“

یہ طے کیوں نہیں ہو پا رہا، اس کے کچھ اشارے ان کے گزشتہ اداریوں میں ملتے ہیں۔ مثلاً شمارہ ۳۰ کے ادارے میں انھوں نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا وجہ ہے کہ ہمارا کٹیشن اب ایسے عظیم اور یادگار کردار تخلیق نہیں کر پا رہا جیسے کچھ عرصہ پہلے تک ہمارے ادب میں تخلیق ہوتے رہے؟ اس سوال کا جواب بھی بین السطور اسی ادارے میں موجود ہے کہ ہمارا ادیب خود اس عظیم کردار کا حامل نہیں رہا جو زندگی کے تضادات اور غیرگی کو قبول کر کے ایک طرح کی وسعت نظر کا ثبوت دے سکے۔

ببین مرزا جس صورت حال پر تشویش میں مبتلا ہیں وہ ادب اور ادیب کے تعلق پر مبنی ہے، اگر ہم ادب اور قاری کا تعلق سمجھنا چاہیں تو معاملہ اور بھی تشویش ناک ہو جاتا ہے۔ ادب ہماری نئی نسل کی ایک بڑی اکثریت کے لیے عملاً غیر متعلق سرگرمی بن چکا ہے۔ ان کا ادب سے تعلق زیادہ سے زیادہ گائی جانے والی یا فیس بک پر خمیر ہونے والی شاعری اور بلاگ پڑھنے تک محدود ہو گیا ہے۔ بیان کے لیے تفرق طبع کا ایک ذریعہ ہے، تہذیب نفس سے اس کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں۔ اس لیے کہ تہذیب نفس کا سوال بھی معاصر زندگی میں چلے ہوئے کار توں کی مانند بے معنی ہو چکا ہے۔ ادب ہماری توجہات اور ترجیحات کے مرکزی دائرے سے باہر نکل چکا ہے یا نکل رہا ہے اور ایک ضمنی سرگرمی کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ معاشرے میں ادبی سرگرمیاں ختم ہوتی جا رہی ہیں۔ اس کے برعکس ادبی سرگرمیوں کی تعداد اور جوش و خروش میں معتد بہ اضافہ ہو رہا ہے، بین یہ سرگرمیاں وقتی تفرق و سماجی رابطوں کا ذریعہ ہیں۔ یہ ادیب کے اندر مخصوص موضوعات اور اسالیب کی طرف متوجہ ہونے کی ترغیب پیدا کرتی ہیں اور اس کے اندر کی اچے اور تخلیقی قوت کو کسی خاص سمت میں موڑ کر اس کی انفرادی فکر پر نہایت ہوشیاری سے قدغن لگا دیتی ہیں۔ سماجی اعتبار سے ان تقریبات کے فوائد و ثمرات سے انکار مشکل ہے لیکن یہ سوچنا کہ ان تقریبات، میلوں، ٹیلیوں اور تہواروں کے جشن میں ادب کوئی اور آزاد فکر کا منبع بننے کا موقع ملے گا، خیال خام ہے۔ ادب کا صحیح ذات کی خلوت میں پھوٹتا ہے اور اس کے لیے اپنے اندر کے اندھیروں اجالوں کو محسوس کرنا اور پہچاننا ہے۔ تہواروں اور میلوں کی چکا چوند میں تو اس کے ہاتھ ہو جانے کا خدشہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب صحافیانہ اور تبلیغی مقاصد کا آلہ کار بننا جا رہا ہے خواہ یہ تبلیغ، تبلیغی سرگرمیوں کے خلاف ہی کیوں نہ

ہو۔

☆☆☆

جنگ کی وحشت اور مابعد کا اُردو افسانہ

محمد حمید شاہد

سرخ و سفید جلد اور سبز آنکھوں والی ستاون سالہ آسٹریئن فکشن نگار خاتون Elinede Jelinek کو دو سواٹھ رہ سہ سویش اکادمی نے ادب کے نوبل اعزاز ۲۰۰۴ء کا حق دار ٹھہرایا تھا۔ اکادمی نے جینٹ کے لیے اس اعزاز کا اعلان اس چھان پھٹک کے بعد کیا تھا کہ اس کی تحریروں سے کوئی سیاسی معنی برآمد نہیں ہوتے۔ طرنگی ملاحظہ ہو کہ ۲۰۰۳ء میں لکھا گیا جینٹ کا ایک کہیں "ہامی لینڈ" (Bambiland) جو ۲۰۰۴ء میں انگریزی میں ترجمہ ہوا، میں اسی دور ایسے میں طبع ہو کر پڑھنے والوں کے ہاتھوں میں پہنچ گیا۔ اس کہیل میں عراق پر حملہ اور امریکہ کے پڑنے اڑانے گئے تھے۔ جینٹ کے اس کام کو نوبل اعزاز پانے کے بعد طبع ہونے والی پہلی تخلیق کہا جاسکتا ہے۔ یاد رہے ان تحریروں میں جارج ملک کا وہ مکروہ روپ دکھایا گیا ہے جو دنیا بھر نے ابو غریب جیل کے واقعات سامنے آنے کے بعد دیکھا۔ فلوچ میں فوجیوں کی کئی پھنی لاشیں بھی جینٹ کی اس تخلیق میں جھٹک دے گئی تھیں۔

ہامی لینڈ کے حوالے سے سویش اکادمی کا مختصر بھی دیکھنے کے لائق تھا۔ اکادمی کے معتد عمومی ہوریس رینکڈ ایل نے اس باب میں فرمایا کہ جب جینٹ کا یہ کہیل سامنے آیا تو اس وقت، اگر انعام کا فیصلہ ہو نہیں چکا تھا تو یہ آخری مرحلے میں ضرور تھا۔ کہیلانی بی کہیا نوچے والے محاورہ شاید ایسے ہی کسی موقع کے لیے تخلیق ہوا تھا۔ وحشت کے اس موسم میں یہ بین الاقوامی منقہ والی کہیا ہٹ جہاں بہت کھتی ہے، وہیں جینٹ کا یہ بیان بہت حوصلہ دیتا ہے۔

"لکھتے ہوئے میری ہمیشہ یہ کوشش ہوتی ہے کہ میں کمزور کا ساتھ دوں۔ طاقتور کی حمایت ادب کا منصب نہیں ہے۔" وحشت کے موسم میں کہیلانی کا چلن کیا ہو؟ اس سوال کا جواب جینٹ نے تو تلاش لیا تھا مگر ہمارے ہاں کہیلانی لکھنے والوں کو ادبی اخفا کے قرینے بھائے جا رہے ہیں۔

یہ سوال جس طرح ابو غریب جیل کو توڑ کر جینٹ کے پاس پہنچا اور اس کے تخلیقی تجربے کا حصہ ہو گیا بالکل اسی طرح اُردو کے افسانہ نگار کے پاس بھی پہنچا اور اس کام میں یوں گواہ ہوں کہ میں نے اسے اپنے مقابل پایا ہے۔ جب وحشت زدہ کہیلانی کا چہرہ اور امریکی فوجیوں کے ہتھے چڑھ کر جنسی تشدد کا شکار ہونے والی عراقی عورت کا چہرہ ایک ساتھ دکھایا گیا تھا۔ دونوں کے چہرے کرب اور اذیت نے بدل کر رکھ دیے تھے۔ اس لمحے میں نے خود کو اس عراقی عورت کے ساتھ پایا تھا اور گوشہ چشم سے کہیلانی کو بھی دیکھا تھا جو ان فوجیوں کے مکروہ چہروں پر تھوک رہی تھی جن کے چہرے ظلم نے بگاڑ دیے تھے۔

اس عراقی عورت کی تصویر انٹرنیٹ پر دکھائی گئی تھی۔ جس ویب سائٹ نے یہ تصویر جاری کی تھی اس نے عراقی بچوں، عورتوں اور عام شہریوں کی بموں سے دھنکی ہوئی لاشوں کی تصاویر بھی جاری کی تھیں اور وہ تصاویریں بھی جن میں ننگے مرد اوپر تے بے بس پڑے تھے۔ وہیں کہیں میں نے سکتے سارے کہیلانی کو بھی دیکھا تھا۔ اور جب وہ تصویر دکھائی گئی جس میں ایک کتا ننگے عراقی مرد کو بھنبھوڑنے کے لیے پک رہا تھا تو خود امریکی تہذیب کا جامہ اس کے قدموں میں جا گرا تھا۔ جن تصویروں کا میں حوالہ دے رہا ہوں ان میں سے ایک میں ایک امریکی عورت بھی تھی جو فوجی وردی میں ملیوں اس منظر سے حظ اٹھ رہی تھی اور اس منظر کا حصہ بھی

تھی جب کہ کہانی کو نفرت سے اس پر بھی تھوکتے ہوئے میں نے صاف دیکھا تھا۔
ظالم پر نفرت سے تھوکتے والی یہی وہ کہانی ہے جو نوبل انعام پانے والی کلشن نگار جینلنگ کی کہانی کو مظلوم کے ساتھ کھڑے
ہونے کا چہن سکھا گئی ہے مگر ہمارے ہاں کے افسانہ نگاروں کا معاملہ یہ ہے کہ ابھی تک ننھے سے نکل ہی نہیں پارے بہ قول آصف
فرخی

”ہر بار وہی ایک سوال اٹھاتے ہیں کہ ایسی صورت حال میں ادب کا فریضہ کیا ہے اور ادیب بھلا کیا کر سکتا ہے۔“

مجھے آصف کی بات مکمل کرنے دیجئے کہ اس میں ایک راہ بھی بھائی گئی ہے:

”جہاں ادیب سے یہ مطالبہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ قلم پھینک کر بندوق اٹھا لے اور بڑوں کہہ کر میدان کارزار میں کود پڑے“

وہیں یہ بھی دیکھنا محال ہے کہ ادیب ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھا رہے اور کچھ لکھنے سے پہلے حالات حاضرہ کی گرد چھٹنے کا
انتظار کرے۔ ادیب سے پہلا مطالبہ لکھنے کا ہے۔ جیسی جس کے دھیان میں آئے۔“

لکھنے کا مطالبہ بہر حق مگر صورت و احوال یہ ہے کہ حالات حاضرہ کی گرد چھٹتی ہے نہ ہمارے کہانی لکھنے والوں کو کہانی اپنے بھید کا سرا
پکڑاتی ہے۔ پہلے معاملہ کچھ اور تھا۔ جو دیکھا اُسے جام جہاں نما بتایا اور اُس میں سے ایک اور عالم کو دیکھ یہاں جو من میں ہستی تھی
وہی سینے میں دھنستی تھی اور قلم بگٹ اپنی منزلوں کو دوڑاتا تھا۔ مگر اب جو دیکھتا ہے وہ لکھ نہیں پاتا۔ یوں ملتا ہے قلم، قلم نہیں رہا، نڈکا
سانڈ اور سوداگر کا گھوڑا ہو گیا ہے جو کھا دے تو بہت ہے مگر چلے تھوڑا تھوڑا۔

اچھا صاحب! اجازت دیجئے کہ اسی بات کو اپنے ذاتی تجربے کے حوالے سے جانچ لوں۔ واقعہ یوں ہے کہ عام دنوں میں کہانی
میرے پاس آتے ہوئے عورت کی حمایتی فنی رہی ہے۔ چاہے عورت جتنی بھی مکار فریجی چال باز اور ظالم ہوتی وہ عورت ذات سے
وابستہ مجبور یوں کو تلاش کر کے اس کے متنی روپے کا جواز تلاش کر لیتی اور آخر تک پہنچتے پہنچتے اس کے ساتھ کندھے سے کندھے ملا کر چا
کھڑی ہوتی۔ مگر دیکھیے کہ امریکی فوجی وردی میں ملبوس عورت کو دیکھ کر کہانی کا رویہ پہلے سے یکسر متضاد ہو جاتا ہے۔ اس بار وہ رہ
رہ کر سوچتی ہے کہ عورت ہونا یا مرد ہونا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جنس کی تفریق کی بنیاد پر کوئی بڑا فیصلہ کیا ہی نہیں جاسکتا۔ اصل میں وہی
طبقے ہیں ایک ظالم کا اور دوسرا مظلوم کا۔ یہ سوچتے ہی میرے پاس پہنچنے والی کہانی کی چتون پھر گئی ہے۔ کہانی کا یہ روپ قبل ازیں
میرے مشاہدے میں نہیں آیا تھا۔

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ کہانی تو وقت کے ساتھ بدلتی رہی ہے۔ دہشت کے اس موسم کے آتے آتے یہ پہلے ہی اتنا ہل چکی ہے
کہ اب اسے محض کہانی کہتے ہوئے بھی ہچک آتی ہے۔ یار لوگوں کا کہنا ہے کہ اسے کلشن کہا جائے اور میں جو عادت سے مجبور اسے
کہانی کہہ دیتا ہوں تو صدمہ بھی یہ ہے کہ ایسا کلشن اور شارٹ اسٹوری یا افسانے کے مترادف کے طور پر کہتا ہوں میری مراد آغاز و وسط
اور انجام کی شرائط مستقیم پر چلنے والی کہانی قطعاً نہیں ہوتی۔

کہانی کیوں کر بدلتی ہے؟ ایک بار میں پھر اس سوال کے سامنے کھڑا ہوں۔ اب تو یہ سوال سچائی میری جان کا جنجال ہو گیا ہے۔
اور ساتھ ہی یہ سوال بھی کہ جب ادب کا چلن فوری مسائل پر لکھنا ہوتا ہی نہیں تو کہانی اس باب میں ہلکان کیوں ہو؟

پہلے سوال کے تعاقب میں آنے والے یہ دوسرا سوال میری پوری توجہ کھینچ لیتا ہے۔ ہونہ تو گویا جو کچھ ہو رہا ہے یا جسے بے بسی
سے ہم ہوتا دیکھ رہے ہیں وہ ادب کا مسئلہ ہے ہی نہیں۔ نوبل انعام پانے والی جینلنگ نے مجھے پہلے سوال کی طرف دھکیلا تھا جب
کہ دوسرے سوال کے مقابل کرنے والا ابھی نوبل انعام یافتہ ہے۔ جی اور اس کا نام ہے نجیب محفوظ۔ اس کا کہنا ہے:

”صرف ہنگامے ختم ہونے کے بعد ہی لکھنا ممکن ہو سکتا ہے۔ اس کے لیے خاصے عرصہ کی ضرورت ہوتی ہے جس کے

دوران فن کار واقعات کی فن میں ضروری منتقلی کی نئی صورت مگر سے پہلے غور و غوض کرتا ہے۔

میرے پہلو میں موجود کہانی قبضہ لگاتی ہے اور نظر کرتی ہے کہ اتنا کام تو اس ملک کی پولیس بھی کر لیتی ہوگی۔ ہنگاموں میں تماشا کی بن جانا اور بعد میں پکڑ پکڑ کر منہو نے سچے پرچے کاٹنا۔ کہانی اپنے لہجے کی کاٹ اور تیز کر لیتی ہے اور کہتی ہے حیرت ہے ان کی حسیں کئی صدیاں پہلے گزر چکی کر بلا کو استعارہ بنا لیتا جانتی ہیں مگر اپنے آنکھوں کی سامنے برپا کر بلا پر معطل ہو جاتی ہیں یہ رویہ تخلیقی سے زیادہ عقل عیار کی کارستانی لگتا ہے۔ کہانی کا یہ طعنہ اتنا ہے جا بھی نہیں ہے۔ اور وہ بھی ایسے عالم میں کہ جب دہشت کی فضا طول پکڑنے لگی ہے۔ جہاں جہاں دہشت کی یہ آگ برس رہی ہے وہاں وہاں اس میں سب کچھ ختمی کہ انسانیت اور اس کی مسئلہ اقدار بھی راکھ ہوتی جا رہی ہیں۔ ایسے میں کہانی کے برہم ہونے اور اس کے پرانی روش سے ہٹ کر چنے کو بچنے کی کوشش کی جانی چاہیے۔

جان لینا چاہیے اور اسے مان بھی لینا چاہیے۔ تخلیقی تجربہ عین مین وراثت میں نہیں ملا کرتا۔ جسے آپ روایت کہتے ہیں وہ بھی جامہ نہیں ہوتی وقت دونوں میں ملک واضح نہ رہتا رہتا ہے یہی کاٹ پھانس کہانی کا روپ بدل دیتی ہے۔ اس کہانی کا روپ جونی الاصل زندگی کی جستجو کا نام ہے۔ جی ہاں برحق موت کے اندر سے زندگی کی جستجو۔ اور زندگی کیا ہے؟ سانسوں کا آہنگ میری اور میرے مقابل کی سانسوں کا آہنگ۔ یہی آہنگ کہانی پورے معاشرے میں تلاش کرتی ہے۔ معاشرہ جو پیسے بہت پھیلا ہوا تھا۔ بس ملکوں اور قوموں کی سرحدیں اور لکیریں ہی اسے تقسیم کر پاتی تھیں۔ یہی حدیں سرحدیں اور لکیریں ان معاشروں کو شناخت عطا کرتی تھیں۔ تب دکھ سکھ ان معاشروں کی اندر سے پھوٹتے تھے۔ مگر پچیسے کچھ عرصے سے یوں محسوس ہونے لگا ہے کہ جیسے دنیا یکدم شکر مٹی ہے۔ ساری لکیریں مٹ گئی ہیں ساری شناختیں معدوم ہو گئی ہیں۔ گلوبل ویلج جتنی اس دنیا میں اب اندر کے دکھوں سے کہیں بڑے دکھ باہر سے آتے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک تخلیق کار جو اس سب کچھ کو اپنی حسوں پر گدھوں اور چیلوں کی طرح جھپٹتے دیکھتا ہے اسے اپنے تخلیقی تجربے سے الگ کیسے رکھ سکتا ہے۔ اس کی حسیں کیوں کر معطل رہ سکتی ہیں۔ اس کا تجربہ اور اس کا شاہدہ کیسے اس منظر نامے سے غیر متعلق ہو کر اور دم سادہ کر پڑا رہ سکتا ہے۔

دہشت کے اس موسم میں کہانی کا چلن ویسا ہو ہی نہیں ہو سکتا جیسا کہ خبری ہوئی اور جی جہاں زندگی میں اس کا ہونا ہے یا ہو سکتا ہے۔ بدلتی زندگی کے پاگل اونٹ کو قابو کر کے اور اس کے پھڑ پھڑاتے نختوں کو چیر کر اس میں آپ اپنی مرضی کی ٹکیل نہیں ڈال سکتے۔ اس کی کوئی کل سیدھی نہیں اور چال ہے کہ سبے ڈھنگی۔ اس چال کو زواں رکھنا کیوں کر ممکن ہے۔ بعض موقعوں پر تو ایسا کرنا ممکن بھی ہوتا ہے مگر کسالت یا خوف کچھ کرنے ہی نہیں دیتا۔ بہت سوں کو مارکیٹ اکاؤنٹی نے کنزومر ازم کی جو ہوا باندھ رکھی ہے اس سے وابستہ مفادات نے روکے رکھا ہے۔ ایک اچھا نمونہ اگر وہ ایسا بھی ہے جو حد درجہ بے اعتنا ہے۔ اور سمجھ ہیں کہ انہیں مٹی کے مالدھویا پھر اللہ میوں کی گائے ہی کہا جاسکتا ہے جیسی بھی زندگی ہے دیکھی ہی ہے خبری یا مجبوری میں انہیں بتا لینا ہوتی ہے خواب نہ تعبیر خیاں نہ کوشش پڑے ہیں تو پتھر کی طرح ٹھوکروں میں پڑے ہیں جس کسی نے چھک مار کر کسی سمت بانٹ یا اسی کی مانند کے ہو رہے اگر یوں ہے تو صاحب! پھر آخر آپ کہانی کو بدل جانے سے کیوں روک دینا چاہتے ہیں؟

ذرا تصور باندھئے اس تہذیبی زندگی کی امی جی کی بابت اور ان کہانیوں کی بابت جو اسے پوری طرح اپنے اندر سمو لینے کا جگر اور سلیقہ رکھتی تھیں۔ اور اس بہتر سے بدلتے وقت میں بدل جانے والی زندگی کو دیکھئے اور اس کے چلن کو بھی۔ حیف کہ کل تک رشتوں کی جو مضبوط دیواریں تھیں اس بدلتے وقت میں انہیں بوسیدگی کا گھن چائے لگا ہے۔ ایسے میں مضبوط رشتوں اور خاندانی روایات کی سچ در سچ کہانی کیسے لکھی جائے اور جو لکھی جائے تو اس پر کیا گزرتے وقت کا سایہ نہ پڑے گا۔ زمین زبان اور ایمان سے

وانگلی پر بنیاد پرستی کی تہمت لگ چکی دوستی اور دشمنی کے معیار بدل گئے۔ میڈیا کی یلغار اس پر الگ۔ نئی نئی فلمیں نئے نئے اجسام گورے کالے ادھ کھلے یا پورے بنگے ایک دوسرے کو چومتے چامتے رولتے پھرتے۔ محبت اور عشق کا روایتی تصور جس میں فراق اور وصل کی اپنی ایک ماحول طبیعیات بن جایا کرتی تھی بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ اب اس راہ پر نکلنے والے فوراً بعد جنس اور اس کی ہوس کے لیسڈار جنگل کو ہولیتے یا پھر رشتوں ماطوں اور تعلق کی ساری سطحوں کو مادی چٹانوں پر جانچا اور پرکھا جانے لگا ہے۔ علم تہذیب اور تربیت انفارمیشن ٹیکنالوجی کو غچہ دے کر آگے بڑھ سکتے تھے مگر اس کے راستے ہم نے خود ہی مسدود کر دیئے ہیں۔ کئی کئی چینلز کھلی آزادی کے ساتھ اور ٹی وی کا ریہوٹ کنٹرول برائیک کے ہاتھ میں آ گیا ہے۔ اب بھلا جنس بدلتی انگلیاں کیسے رک سکتی ہیں۔ جھٹکوں بدل رہے مانیٹر پر مناظر بدل رہے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ثقافتی چولیس بھی ڈھلیں پڑنے لگی ہیں۔ کمپیوٹر کے ہر آئی کان کے پیچھے سے انفارمیشن کا جوسیا بامنڈا پڑتا ہے اس کی کوئی تہذیب نہیں ہے لہذا راہ میں پڑی تہذیب اس میں غوطے پر غوطہ کھری ہے۔ کہانی اس کے پیٹ پر ہاتھ جما کر کچھ عرصہ تو اس کے اندر بھر جانے والے سیلابی پانی کو نکالتی رہی۔ پھر ملامت نگاروں اور تجربہ نگاروں کے ہتھے چڑھ کر تادیس کرتے ہوئے اپنے آپ میں گم ہو گئی یا کئی محوروں کو بٹ گئی۔ یہاں تک کہ متعفن پانیوں کا ریلا اس پر سے بھی گزر گیا۔ اور پھر یہ زمانہ آگیا ہے جس میں دہشت گردی کھینے کے بہانے ایک اندھی اور بے رحم طاقت کمزوروں پر چڑھ دوڑتی ہے۔ اپنے اپنے مفادات کے کھوتوں سے بندھے ساری دنیا کے حکمرانوں نے اپنی قومی آراویوں کو گردی رکھ کر اپنے اپنے شخصی اقتدار کو بچا لینے کا حیلہ کیا ہے اور مسلسل اس کارزیاں کو ہی بہترین قومی مفاد قرار دے کر حزن و جاں بٹا چکے ہیں۔ سواندھی قوت کے دھمکانے کو میدان کھلا پڑا ہے۔

ساری انسانیت خطرے میں چڑی صاف دکھتی ہے۔ کون نہیں جانتا کہ اس جارح کو دنیا بھر کے سرے سرے دسترس چاہیے۔ اس کے لیے وہ ڈھنڈی سے نھوٹ بولتا ہے دہشت دہشت کی گردان کرتا ہے اس دیوزاد کی طرح جو ہماری کہانیوں میں "آدم بوا آدم بوا" پکارتا آتا تھا۔ امید یہ ہے اس کی آواز سے آواز ملانے والے بھعدوں کا ایک گردہ اسے حکمرانوں کی صورت میسر ہے اب سب مل کر پکارتے ہیں دہشت دہشت اور ان آوازوں کے بیچ وہ نئے شکار کی شرگ پر پنجے گاڑھ دیتا ہے۔ اسی لیے صاحبزادے جنگ طویل سے طویل تر ہوتی چلی جاتی ہے اور گماں ہے کہ یہ اور بھی طویل ہوگی۔ سوال یہ ہے کہ کیا کہانی لکھنے والے اس سارے عرصے میں الگ تھلگ پڑا اپنی حسوں کو معطل رکھے گا یا پھر اس پر بدلی ہوئی کہانی لکھ کر اپنے اور اپنے تخلیقی تجربے کے زندہ ہونے اور زندگی سے جڑنے کا ثبوت بھی فراہم کرے گا۔ دھیان رہ رہ کر "ہاٹ دہیار" کے اس چراغ کی جانب جاتا ہے جو بادشاہ اور اندھی میں بھی جلتا تھا اور صبح کے نازے کی مانند دور سے نظر آتا۔ وہ چراغ حکمت سے خالی نہ تھا۔ یہی وہ چراغ تھا جسے طسم دلی کا کمال یا پھر ایسی تدبیر گمان کیا گیا جس میں ہلکوی اور گندھک کو چراغ میں جلی کے آس پاس چھڑک دیا جاتا ہے اور کیسی ہی ہوا چلے چراغ بجھتا نہیں جلتا رہتا ہے۔ تو صاحبو گھپ اندھیرے اور ہادند مخالف میں کہانی کے چراغ کو تو جھپتے رہنا ہے۔ جس کی پاس قلم کا حیدر اور تخلیق کی کرامت ہے دہشت کی اس اندھی میں کیسے ہاتھ مار دو توڑ کر بیٹھا رہے گا۔ کہانی طسم اور ویوں کے سے کمال کا ہیرو اپنے اندر رکھتی ہے۔ بس ایک تدبیر کہ یہی سچ ہے اور جانیں تو یہ ہماری کہانی کی تدبیر بھی ہے۔ تدبیر یہ ہے کہ دل کڑا کر کے اپنے تخلیقی تجربے کو عصری حیثیت سے جوڑ دینا ہے۔ ایک مصری کہاوت ہے "من ذق الباب سمع الجواب" یعنی جو دروازہ کھٹکھٹاتا ہے وہ جواب بھی سنتا ہے۔ شرط کہانی کے باب پر دستک دینے کی ہے جواب از خود آپ کا مقدر ہو جائے گا۔



یہ سطور جو میں اوپر ابتدائے کے طور پر مقدمات گردی ہیں جو میں نے تب لکھیں جب دہشت گردی کی جنگ میں ہم پوری طرح

فرنٹ لائن اسٹیٹ نہیں بنے تھے اور ہمارا اپنا چہرہ دہشت گردی نے پوری طرح جھلایا نہیں تھا۔ بعد میں ہمیں یہ منصب بھی ”عطا“ ہو گیا اور اب یوں لگتا ہے کہ ”کوئلے کی اس دلائی ہم نے منہ کالا کیا اور ہمارے ہاتھ اور کچھ نہ آیا۔“ نائن الیون کے سانحے پر اب تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ بات محض اتنی نہیں رہی ہے کہ ۱۱ ستمبر ۲۰۰۱ء کو دو طیارے دہشت گردوں نے فضا میں اغوا کیے اور نیو یارک میں واقع ورلڈ ٹریڈ سینٹر سے ٹکرا دیے تھے بلکہ یہ قول امریکی صدر کے ایلچی کارل روڈ، امریکہ اپنی حقیقت کی خود صورت گری کر رہا تھا۔ لہذا اس حقیقت کی صورت گری میں پہلے بلے میں افغانستان میں روس کو روکنے کی جنگ، جہاں ہمارا اپنی جنگ ہو گئی تھی تو پانسہ پلٹنے پر کل کے مجاہد، دہشت گرد ہو گئے، بس ایک چیز نہ بدلی کہ اس بار بھی یہ جنگ ہماری رہی۔ وقت گزرنے کے بعد یہ سوال اہم نہیں رہا کہ یہ جنگ ہماری تھی یا ہماری بنادی گئی تھی کہ اب تو ہمیں اس سنگین حقیقت کے مقابل مسلسل ہونا پڑ رہا ہے کہ اس طویل جنگ نے دہشت گردی کے جو شعبے بھڑکائے ہیں اس سے ہم اپنا جھلستا چہرہ کیسے بچائیں۔ ہماری اپنے لوگ مر رہے ہیں، ہماری مسجدوں، درگاہوں، مزاروں، اور اسکولوں میں خودکش حملے اور دھماکے ہو رہے ہیں۔ کہنے کو ہم کہتے ہیں کہ کوئی مسلمان کسی بے گناہ کی جان نہیں لے سکتا ہے کہ ہمارا مذہب نہ صرف ہمیں احترام انسانیت کی تعلیم دیتا ہے، ایک بے گناہ کے قتل کو پوری انسانیت کے قتل کے مترادف بھی قرار دیتا ہے مگر واقعہ یہ ہے مارنے والے نعرہ نکمر بلند کر رہے ہوتے ہیں جب کہ مرنے والے کلہ شہادت کا درد۔ دہشت گردی کے اس خونی دیوانے نے ایک انداز سے کے مطابق پچاس ہزار سے زائد معصوم شہریوں اور لگ بھگ ۸۰ بلین ڈالر کے قومی سرمائے کو نگل لیا ہے۔

اب یوں نظر آتا ہے جیسے امریکہ افغانستان سے واپسی کا ارادہ نہ چکا ہے، ایک طرف اگر طالبان سے مکالمے کا آغاز ہو چکا ہے تو دوسری طرف ملکی، ادبی اور صحافتی میدانوں میں بھی ”مابعد جنگ اور دہشت“ کے موضوعات لڑھکائے جا رہے ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے ایک منصوبہ بندی کے تحت پہلے تہذیبوں کے تصادم کا موضوع مقبول بنایا گیا تھا اور پھر اس تصادم کو عملی صورت دے ڈالی گئی۔ میرا اس موضوع کی جانب وسیان یوں گیا ہے کہ ان ہی دنوں اسلام آباد کی تین یونیورسٹیوں میں منعقد ہونے والی کانفرنسوں میں ملتے جلتے موضوعات زیر بحث رہے ہیں۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لیسکونجی کی کانفرنس کا موضوع تو عین عین ہی تھا ”POST-CONFLICT LITERATURE, TRAUMA & GLOBAL PEACE“۔ موخر الذکر کانفرنس کے ایک سیشن میں جب مجھے ”POST-CONFLICT“ اصطلاح کی بابت کچھ کہنے کو کہا گیا، تو میرا استفسار تھا کہ جس قیامت سے ہم گزر کر آئے ہیں اور ابھی تک گزر رہے ہیں، کیا اسے محض ”POST-CONFLICT“ کی اصطلاح سے آٹکا جاسکتا ہے؟ ”نہیں صاحب نہیں“، میں سے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اصطلاح ہی معاملہ انگریز ہے، اتنی ہی معاملہ انگریز جتنی ”Terrorism“ کی اصطلاح۔ یہیں یہ انتہائی تکلیف دہ لطیفہ بھی سن لیتے کہ اب ہی میں ہماری عدویہ نے ایک تپتی کو یہ منصب سونپا ہے کہ وہ ”Terrorism“ کی تعریف متعین کرے گا۔ گویا اب تک جواب تک terrorists قرار دے کر کیفر کردار کو پہنچ چکے تھے، ان کا معاملہ بھی مشکوک تھا۔ خیر کچھ کے ہاں تو ہماری آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر نائن الیون کا واقعہ بھی بہت مشکوک تھا اور اس باب میں کئی قسم کے سوالات اٹھائے جا چکے ہیں تاہم یہ واقعہ بڑی سطح پر انسانیت پر ہونے والی نیکی اور خون ریز جارحیت کا جواز ہو گیا، اب کسی بھی ملک پر حملہ کیا جاسکتا تھا اس کے وسائل کو لوٹا جاسکتا تھا، اور وہاں کے رہنے والوں سے اپنے دفاع کا حق چھینا جاسکتا تھا، اس باب میں جتنی بھی دہشت گردی کی جاسکتی تھی وہ دہشت گردی نہ تھا، کہ یہ مبہم ہی ”دہشت گردی کے خلاف جنگ“ تھی۔ اب اگر اس نئے مرحلے پر ایک لفظ ”پوسٹ کانفلکٹ“ کو ایک ”مابعد“ اصطلاح کی صورت اچھا ل کر انسانیت کے خلاف ایک بھیانک جرم ہونے والی خونی جنگ کو ”کانفلکٹ“ یا ”تنازع“ بنایا جا رہا ہے تو سمجھ لینا

چاہیے کہ ایسا کیوں کیا جا رہا ہے۔ بات یہیں تک نہیں رہتی، ”پوسٹ“ کے ساتھ ”کانفلکٹ“ کو جوڑ کر تو گویا مشورہ دیا جا رہا ہے کہ اس جارحیت کے بارے میں سوال ہی نہ اٹھایا جائے جو دنیا بھر کے وسائل پر قبضے کی مہم کا حصہ تھی اور جس میں نہ ملکوں کی سلطنت محترم رہی نہ انسانوں کے بنیادی حقوق۔ ”POST-CONFLICT LITERATURE, TRAUMA & GLOBAL PEACE“ کا موضوع میں نے بار بار پڑھا اور ہر بار مجھے یوں لگا کہ اب مکالمہ بعد تنازع صدے میں پڑا ہوا وہ انسان ہے جو عالمی امن کے لیے خطرہ بن سکتا ہے، اور مشورہ دیا جا رہا ہے کہ اب ایسا ادب تخلیق کیا جانا چاہیے جو صدے سے دو چار اس انسان کا دل بہائے، اس کے زخموں پر مرہم رکھے اور اس کے یادداشت سے جنگ کی تلخ یادیں مٹ کر اسے محض ایک بھول جانے والا تنازع بنادے۔ اس موضوع نے مجھے ان افسانوں کی یاد دل دی جو میں نے یہاں وہاں پڑھے یا افسانہ نگاروں نے میری خواہش پر مجھے بھیجے تھے کہ تب اکادمی ادبیات پاکستان، اس موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کا ایک انتخاب چھپنا چاہتی تھی۔ انتخاب کب کا مکمل کر کے دے دیا مگر میں نہیں جانتا کہ وہ کب چھپے گا، چھپے گا بھی یا نہیں چھپے گا۔ خیر اب جو اس موضوع پر بات کرنے کا موقع نکلا تو میں نے ان سب افسانوں کو ایک بار پھر توجہ سے پڑھا اور اس انسانی صورت حال کو سمجھنے کی کوشش کی جو ہمارے تخلیق کاروں کے ہاں تصویر ہو رہی ہے۔

اس باب کا پہلا افسانہ انتظار حسین کا تھا۔ ”آخری سوال، آخری جواب“ جسے پڑھتے ہی مجھے احساس ہوا کہ دہشت گردی اور دہشت زدگی دونوں، ہمارے سماج کے اعصاب پر سوار ہیں۔ اسی منظر نامے میں انتظار حسین ابداء رکھنا سرت ساگر کی جانب دیکھتے ہیں تو انہیں وہاں بھی آدمی کا اعتبار نظر آتا ہے نہ جانور کا۔ پھر وہ اپنے آئے والے دیکھتے ہیں۔ یہاں بھی تو یہی ہو رہا ہے تو وہ قدیم زمانے کی کہانیوں کی طرف نپکتے ہیں اور ان کے اندر سے نئے زمانے کی معنویت ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ یہ جو آدمی اپنے تئیں، شرف الخصومات بنا بیٹھا ہے، دہشت کے اس زمانے میں وہ اس منصب سے معزول نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کی کہانی ان کی کتاب ”نئی پرانی کہانیاں“ میں شامل ہے۔ اس کہانی میں یہ حشر ایک آخری سوال کرتا ہے جس کا آراہتے ہوئے بھیشم کی جانب سے آخری جواب آتا ہے۔ یہی جواب اس منظر نامے سے جڑ کر ہمارے لیے بھی با معنی ہو گیا ہے۔

مجھے یاد ہے جب میں نے اسد محمد خاں سے دہشت کے زمانے میں کبھی ہوئی کہانی مانگی تو پہلے وہ کہنے لگے، وہ اس موضوع پر کچھ لکھ ہی نہیں پائے مگر پھر افسانہ ”بوب کا چائے خانہ“ بھیج دیا تھا۔ یہ افسانہ ہمارے اپنے دہشت نکالتے منظر نامے کا نہ تھا مگر اسے پڑھتے ہوئے جو نمکی میں ان سطروں پر پہنچی تھا جہاں ایک ہیڈل پر سنگ مرمر سے بنا ہوا ایک گنجے انگریز کا شٹونوں تک کا بت رکھا ہوا ہے، جو اپنی بے نور آنکھوں سے، بہت بھنا کر، مستقل ناک کی سیدھ میں دیکھ رہا ہوتا ہے، تو دہشت ایک سلسی بن کر میرے بدن میں اترنے لگی تھی۔

مسعود مفتی کے افسانے ”ثواب“ پر بات کرنے سے پہلے یہ بتانا چلوں کہ انہوں نے اپنی زندگی میں دہشت کے کئی روپ دیکھے ہیں۔ جب ہم ٹوٹ رہے تھے تو وہ ڈھاکہ میں تھے تب جس دہشت کے مقابل وہ تھے، وہ آسمان سے برستی تھی اور زمین سے بھی ابلتی تھی۔ نائن الیون کے بعد والی دہشت بھی آسمان سے برستی اور کر سے بندھی ہارودی جیکٹ سے انسانی چیتھڑوں کی صورت برآمد ہو کر اعصاب پر حملہ آور ہوتی رہی ہے۔ مسعود مفتی نے اس سارے منظر نامے کو اس کے عقب میں جا کر دیکھنے کے جتن کئے ہیں۔ اور جنگ کے زمانے میں ایک قوم سے فرقوں میں بننے اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو کر اپنے ہی وجود کو چمکے لگانے والوں کی کہانی لکھ دی ہے۔

محمد منشا کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو لکھتے ہوئے بھولپن سے یا پھر انتہائی تخلیقی مہارت سے ایسی ایسی

سنا کہ حقیقتیں کہانی میں ڈھال دیا کرتے تھے جو بالعموم بیابانوں میں نہیں آیا کرتیں۔ ”سائیکلو سٹائل و صیت نامہ“ کا قصہ لکھتے ہوئے انہوں نے جو افسانہ لکھ ڈالا ہے اس میں ایک یونیورسٹی سے فارغ التحصیل شخص کا دہشت گرد بننے کا عمل بھی دیکھا جاسکتا ہے اور اس دہشت کا چہرہ بھی جو چاہتے نہ چاہتے ہوئے دوسروں کا مقدر ہوتی رہی ہے۔

خالدہ حسین افسانہ لکھتی ہیں تو صرف باہر کا منظر نامہ اور ماجرا ہی نہیں لکھتیں، انسانی وجود کے اندر کے سائے، خوف اور سرگوشیوں بھی لکھ دیتی ہیں تاہم جب انہوں نے اپنا افسانہ ”ابن آدم“ لکھا تو یوں لگتا ہے جیسے اپنا محبوب اسلوب ہی بدل ڈالا۔ دہشت، خوف، غصہ اور نفرت جہاں چہروں کے خدو خال بدل دیتا ہے وہیں کہانی کا بیانیہ بھی مختلف کر دیتا ہے۔ اس دہشت کو جس کے ہم مقابل ہیں اسے جارحیت مزاحمت کی تاریخ کو کٹھن لے بغیر سمجھا نہیں جاسکتا۔ اور اس مقصد کے لیے خالدہ حسین ہمیں بہت پیچھے بھی نہیں لے جاتیں بس وہ منظر دکھاتی ہیں کہ جہاں ایک فوجی نے ہاتھوں میں پتا تھم رکھا تھا جو ایک ایسے شخص کے گلے میں تھا جس کے جسم پر لباس نام کی ایک دھجی بھی نہیں تھی اور اسے تے کی طرح چلنے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ بے رحم تشدد، جسمانی اذیت، اور انسانیت کی تذلیل کا یہ وہ منظر نامہ ہے جو انسانیت کے، تھے پر کلک کا نیکہ ہے۔

رشید امجد نے ”شہر گریہ“ کے نام سے اس شہر کا افسانہ لکھا ہے جسے آگ لگ چکی ہے، دہشت کی آگ، یہ آگ کسی اور نے نہیں لگائی، اسے اپنے رہنے والوں نے بھڑکائی ہے۔ قیامت اس کے سوا اور کیا ہوگی کہ سکول میں دھماکہ ہوتا ہے، بچوں کے گول وجود اور ان کے اساتذہ کے علم بھرے اذہاں جھٹھڑا ہو جاتے ہیں۔ رشید امجد کی کہانی ہمیں بتاتی ہے کہ رونا ہی اس شہر کے ہاسیوں کا مقدر ہے۔ سوہرہ روتے ہیں، جس طرح بنی اسرائیل روتے تھے۔ روتے روتے کہانی کا راوی یہ یاد دلاتے ہوئے کہ بنی اسرائیل کی مصیبتیں ایک روز ختم ہوئیں اور وہ زیتون کی سرسبز شاخوں کے سائے میں آگئے تھے اور ہمیں یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اس شہر کو، جسے اب مہانا چاہ رہا ہے دوبارہ کون آباد کرے گا؟ اس کے جواب میں فقط آفسویں اور یہی ایسا منظر نامہ ہے جس سے تشویش امنڈی پڑ رہی ہے۔

دہشت کے موسم میں لکھی ہوئے میرے افسانوں کا مجموعہ ”دہشت میں محبت“ اور مستنصر حسین تارڑ کے اسی موضوع پر لکھے ہوئے افسانوں کا مجموعہ ”۱۵ کہانیاں“ جس کے ٹائٹل پر خون کے چھینٹے تھے اوپر تلے آیا تو کشور ناہید نے دونوں کتابوں پر ایک کالم لکھا تھا۔ اس کالم میں وہ فرماتی ہیں کہ ”پاکستان کے حالات نے ہمارے سینئر لکھنے والوں کی تحریروں میں بھی خود کش جیکش داخل کر دی ہیں۔“ مستنصر حسین تارڑ کے افسانوں کی کتاب کے حوالے سے انہوں نے اضافہ کیا ”زمین کی محبت ان سے بچہ بدوں کر ۱۵ کہانیاں لکھوا دیتی ہے۔ ہر کہانی میں ایک نیا دکھتی اذیت ہے۔“ کشور ناہید کے مطابق ”سب سے خوب صورت اور دل دہلا دینے والی کہانی ”اے میرے ترکھان“ ہے۔ وہ ڈیڑھ سو بچے جو پشاور میں شہید کر دیے گئے، وہ ان کے لیے نازک نازک خوب صورت خوب صورت تابوت بنانے کا کہہ رہا ہے۔ کہ بچوں کے پھول جیسے جسموں کو، جو کہ اب لاشے بن چکے ہیں، کوئی خراش نہ لگے۔ مجھے یاد ہے کراچی لٹریچر فیسٹیوول میں جب مستنصر یہ کہانی سنارہے تھے تو سارے ہال میں سسکیوں کی آوازیں تھیں۔“ اس انتخاب کے لیے مستنصر کا یہی افسانہ منتخب کیا گیا ہے۔ یہ دکھ کی تیز دھاری ہے جس کی زد میں آکر کوئی لکھنے والا ایسا متن تشکیل دے سکتا ہے۔ مستنصر نے افسانہ نہیں لکھا اپنے لہو میں برش ڈبو کر دکھ کا پور ٹریٹ بتایا ہے۔

زاہد حنا نے اپنا افسانہ ”کم کم بہت آرام میں ہے“ بہت سہار کر اور سنبھال کر لکھا ہے۔ وہ کہانی جو راوی نے کم کم کوسنائی تھی یا جواب کم کم ایک خط کی صورت میں راوی کو سنانے جارہی تھی، اس میں ایک زمانہ اور اس زمانے میں آدمی کی بدلی ہوئی حیثیت کہانی ہو گئی ہیں۔ زاہد حنا کا کمال یہی ہے کہ وہ محض ماجرا کہہ کر الگ نہیں ہو جاتیں، ماجرے کے اندر اترنے کے لیے کھڑکیا

ل کھولتی چلی جاتی ہیں۔ یہی سماجی کھڑکیاں، تاریخ اور تہذیب کی کھڑکیاں۔ ساتھ برس پہلے لکھی گئی رحمت کا بی والی کہانی سے جڑی ہوئی کم کم کی کہانی میں ماضی اور حال کے بیچ اس آرجار نے متن کو معنویت سے بھر دیا ہے۔ اس افسانے میں رحمت بابا کی کاہل میں رہنے والی وہ بیٹی بھی ہے جس کے ہاتھ کا چھپا اس کا باپ سینے سے لٹائے پھرتا تھا اور ایسا منظر بھی ہے کہ اسی کاہل پر امریکی جہازوں سے بم گرا رہے تھے۔ اس افسانے میں دو زمانہ بھی ہے کہ جب چنگیز خان نے اپنے پوتے کے انتقام میں یہاں کا ایک چانداز زندہ نہ چھوڑا تھا اور بعد ازاں انیا زمانہ بھی ہے کہ طالبان اپنا غصہ پتھر کی سورتیوں پر نکالتے ہیں۔ سو اس کہانی میں امریکہ کا دار تھیز ہے۔ چنگیز خان کا لشکر بامیان کا زن بچہ کولہو میں پلوا کر آگے نکل گیا تھا لیکن آج کا چنگیز کہیں نہیں جاتا تو موس کی گردن میں ڈر کھولا کی طرح اپنے دانت گاڑے ہوئے ہے، بارے ہوئے قبیضہ کی آنکھیں ہوں یا ڈر کھولا کے دانت انہی سے دہشت اہل اہل پڑتی ہے۔

نجم الحسن رضوی کا افسانہ ”بوری میں بند آدمی“ کا پہلا جملہ ہے ”انسان آرا پیدا ہوا تھا، مگر اب بوری میں بند ہے۔“ اور یہ بات اس مردے نے کہی جو اس شہر خوشی میں سب سے زیادہ بولتا تھا۔ جس دہشت کے زمانے میں تخلیق کاروں کے کام کا ہم مطالعہ کر رہے ہیں، اس میں محض مائیکن الیون کے بعد یا براہ راست جڑی ہوئی دہشت نہیں ہے وہ دہشت بھی ہے جو جنگ کے اس سارے زمانے ہم ایسی آمریت یا انہی جمہوریت کے زمرے میں تھے جو اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے اسی جارح کے سہولت کار تھے۔ ایک لفظ ”انارکی“ کبھی کتابوں میں پڑھا تھا مگر اس کا عملی مظاہرہ اب ہم دیکھنے پر مجبور تھے۔ ملک میں یہی سماجی زندگی تباہی ہو گئی تھی اور ادارے اتنے کمزور کہ کچھ بھی سنبھال نہ پا رہے تھے۔ نجم الحسن رضوی کا افسانہ راہچی شہر کی اس انارکی کی تصویر دکھا رہا ہے جب اس شہر میں بوری بنداشوں کا کلچر ایسے ہی سہولت کاروں کی وجہ سے اپنے عروج کو پہنچا تھا اور روز اتنی لاشیں بوریوں میں بند ہونے لگی تھیں کہ موت کے دکھ کا احساس ہی ختم ہو گیا تھا۔

دہشت اور کراچی کے درمیان ایسا رشتہ بنا ہے کہ ٹوٹنے میں نہیں آتا، کبھی یہ روشنیوں کا شہر تھا اب لگتا ہے دہشت کا شہر ہے، اسٹریم کرائم سے لے کر ہنگامہ آرائی اور فساد یوں کی سیاسی پشت پناہی تک، پولیس مقابلیں بھتہ خوری، قبضہ گیری اور نہ جانے کیا کچھ۔ پہلے بوریوں میں بند لاشیں ملتی رہیں، اب لوگ غائب کر دیے جاتے ہیں۔ امن و امان کے نام پر متعدد اقدامات کیے گئے مگر اس میں بھی یوں ہوتا ہے کہ کسی گلی میں کسی کی بھی لاش اوندھے منہ پڑے مل سکتی ہے۔ اسی انارکی کے زمانے میں آصف فرخی نے کراچی کے گلی کوچوں میں ہاؤس لے کتوں کی طرح کاٹ کھانے کو دوڑتی دہشت پر اتنے افسانے لکھے کہ دو کتابیں مرتب ہو گئیں، ”شہر جیتی“ اور ”شہر، جرا“۔ ان کے ایک افسانے ”خوبصورت جیمز گری“ کو ضرور پڑھیں کہ یہ کہانی ایک مجبور ماں کی گود میں موجود ایک مر گھلے سے بچے کی کہانی ہے جو بعد میں اتنا بڑا ہو گیا تھا کہ محلے کے پی سی او سے فون کر کے بتا دیا کرتا، ڈاکٹر صاحب، انی نے کہلوا یا ہے، کلینک مست کیجیے، رات بھر فائرنگ ہوئی ہے۔ اب اس کی آواز گونج دار ہو گئی تھی۔ اسی گونج دار آواز والے اندیم کی لاش ایک روز وہاں اوندھے منہ پڑے ملتی ہے جہاں رنجیز راستہ روکے کھڑے تھے تو دکھ پڑھنے والوں کے کلیجے چیر کر رکھ دیتا ہے۔

سعید نقوی کے افسانے ”خودکش بمبار“ میں صبح گم ہو گئی ہے اور رات طویل تر ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے زمانے میں کہ جب روشنی پر قدغن ہو اور چراغ جالنے پر دھریے جانے کا خوف ہو تو بدلوں میں ایک دہشت دوڑی جا کر رہتی ہے۔ سو کوئی ذرا سی روشنی کرنا تو سراسیمگی میں پوچھا جاتا تھا ”یہ روشنی کس نے کی؟“ باہر چیخنے اور بھاگنے دوڑنے کی آوازیں، ڈر کے مارے میز کے نیچے چھپنا، گولی چلنے کی آواز، درگوں میں خوف سے خون کا جمن، بویوں ہے کہ یہ افسانہ اس طرح آغاز پکڑتا ہے۔ کہنے کو یہ ایک شاعر کی کہانی ہے جو غزل نکل کرنا چاہتا ہے مگر فی الاصل یہ دہشت کی کہانی ہے جو غزل کا تخلیقی عمل کو روک کر خود رواں ہو گئی ہے۔ شاعری ہو یا

افسانہ دہشت کے موسم میں اس کا چھن بدل جاتا ہے۔ جب دھڑ، دھڑ، دھڑ، لکھنے والے کے گھر کا دروازہ پٹا جا رہا ہو، سانسیں رک رہی ہوں اور امید کی آخری کرن بھی بجھنے کو ہو، ایسے میں بیدل، فیض، رومی، اقبال، غالب، منٹو، حبیب جالب، احمد فراز، اختر حسین جعفری جیسے لکھنے والوں کا وہاں پہنچ جانا کسی معجزے سے کم نہیں ہوتا اور سعید نقوی کی کہانی میں یہ معجزہ ہوتا تھا۔

اخلاق احمد کے افسانے رات کی نہیں دوپہر کی ہے، ”قتل گاہ میں ایک دوپہر“ اور یہ اسی بھرے پرے اور مصروف شہر کی کہانی ہے جس میں سینکڑوں لوگ ارد گرد سے گزر رہے ہوتے ہیں۔ کام پر جانے والے، کام سے واپس آنے والے لوگ، تھکے ہوئے لوگ، زندگی سے صبح و شام لڑتے لوگ، ماتم خواروں کو سینوں میں دبائے لوگ، کامیابی کے آرزو مند مگر ناکامی کی دہلیز پر کھڑے لوگ۔ وہ ادھر دیکھتے ہی نہیں کہ ایک ادھیڑ عمر کا آدمی اپنا سرنگی شپنگ بیگ تھامے وہاں کھڑا ہوتا ہے۔ ہرٹی بس کے قریب آنے پر دو قدم آگے بڑھ کر اس کا نمبر دیکھنے اور پھر مایوس ہو کر دو قدم پیچھے ہو جانے والا شخص۔ افسانے میں بتا دیا گیا ہے کہ کراچی میں یہ تو قلعہ رکھنا ہی بے کار ہے کہ کوئی آپ کو غور سے دیکھے گا، آپ کے دل میں مجھے اضطراب کا سبب پوچھے گا، رک کر آپ سے کہے گا کہ آپ کو کسی مدد کی ضرورت تو نہیں ہے۔ یہ تو ہمارا ماری کا شہر ہے۔ بھگتا دوڑتا شہر۔ اپنی اپنی ضرورتوں کے گھوڑے پر سوار لوگوں کا شہر۔ مگر اس مارا ماری کے شہر میں اچانک ایک نوجوان ادھیڑ عمر آدمی کو لے کر ایک طرف نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اسی راہ پر ایک باپ کی آغوش میں مبینوں بعد اس کا جوان بیٹا پہنچتا ہے تو ذرا سی دیر کے لیے سب کچھ غائب ہو جاتا، وہ ہول جہاں باپ بننے کی عاقبات ہوئی، وہ علاقہ وہ شہر۔ جی وہی شہر جس میں دہشت بوائے ہوئے ستے کی طرح گلیوں میں گھوم رہی تھی۔ جس پر دہشت گردی اور قتل و غارت گردی کے ہارہ مقدمے چل رہے ہوں، وہ کسی ماں یا باپ کا بیٹا رہتا ہے نہ کسی معصوم لڑکی کا بھائی کہ وہ تو مجرم ہو جاتا ہے۔ یہ مقدمے جموٹے ہوں یا بچے، آخر کار یہی دہشت گرد بناتے ہیں۔ یہ تھانے، جیل، رشوت، ضمانت، رہائی یا مقدمہ چلائے بغیر مار دیا جانا سب اسی کھیل کا حصہ ہے۔ افسانہ سوال اٹھاتا ہے کہ اگر کسی بھی انسان کو بلا سبب ہلاک کرنا دہشت گردی ہے۔ ”تو ادارے، اور طاقتیں یہ ظلم ڈھاتی ہیں وہ دہشت گرد کیوں نہیں ہیں؟ یہ جسے چاہیں دہشت گرد بنادیں، جسے چاہیں وہ مجاہد، آخر کیوں؟ اخلاق احمد کا افسانہ دوپہر سے شروع ہوا مگر مکمل ہونے سے پہلے اس میں بھی رات ہو جاتی ہے۔

نیو فرائیڈل نے اس موضوع پر جنم کر لکھا ہے۔ ان کے اب تک افسانوں کے دو مجموعے ”جھنڈی“ اور ”سرخ دھبے“ چھپ چکے ہیں۔ دوسری کتاب کا نام ”سرخ دھبے“ انہوں نے رکھ رکھ کر گویا چاہا ہے کہ ہم ان کا یہ افسانہ بہ طور خاص پڑھیں۔ اسے پڑھنے پر میں نے یہ افسانہ ان کے اپنے اسلوب سے بنا ہوا پایا۔ مجھے ملتا ہے نیو فرائیڈل نے بھی اس موضوع کی مناسب سے اپنے اسلوب کو بدل جانے دیا ہے۔ یوں تو وہ سماجی حقیقت نگاری کو عزیز جانتی ہیں اور یہاں بھی اسی حقیقت نگاری کے اسلوب سے رد گردانی نہیں کی گئی ہے مگر افسانے میں حقیقت جتنی تلخ ہو سکتی ہے اس نے یہاں اس لیے ایسے الفاظ تو اتر سے داخل کر دیے ہیں، جو کہانی کو جنگ کی ڈائری میں بدل دیتے ہیں۔ مثلاً کہانی کا پہلا جملہ ہے ”نوٹی اور جیمز صدام حسین کے گرائے ہوئے نعشے کے تھڑے پر ٹانگیں لکائے بیٹھے تھے۔“ آپ کو اس جیسے سے ہی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ نوٹی اور جیمز عراق میں ہیں۔ جی، اس عراق میں، کہ جس میں اب وہ جہاں چاہیں تھوک سکتے تھے۔ وہ تھوکتے ہیں، پیشاب کرتے ہیں، گند پھیلاتے ہیں یہاں وہاں کہ بیان کا اپنا ملک نہیں ہے۔ وہ یہاں وحشیانہ بمباری کر کے یہاں کے لوگوں کے دل جیتنے آئے ہیں۔ نوٹی کو یقین ہے کہ عراق کے مفتوح ہو جانے کے بعد امریکہ کی معیشت سنبھل جائے گی کہ عراق تیل سے مالا مال ہے۔ افسانہ سیدھے سبباً اس سوال سے نہٹ رہا ہے کہ ایک فریڈم فائٹرز دہشت گرد کب ہو جاتا ہے اور ایک دہشت گرد کو آنے والا وقت تاریخ میں کیا لکھنے جا رہا ہے۔

جب جنگ میں فریڈم فائٹرز کی ٹکلی اور بین الاقوامی سطح پر سرپرستی کی جارہی ہو کہ ان کے اپنے اپنے مفادات ان جنگجوؤں

کے ساتھ سے وابستہ ہیں، تو انہی میں سے وار ارڈ بختے ہیں جو اپنے قبیلے کے عسکریت پسندوں کو منظم کرتے ہیں۔ افغانستان میں ایسا ہونے لگا تھا اور اس کی باقاعدہ قیمت وصول کی جا رہی تھی۔ ایسے میں پتہ ہی نہیں چلا تھا اور آزادی کی جنگ محض مفادات کی جنگ میں بدل گئی تھی۔ پاکستان کے سرحدی علاقے بھی اس بدلی ہوئی صورت حال میں متاثر ہوئے۔ فکشن نگار محمد الیاس نے ”حق بہ حق وار سید“ میں، انہی میں سے ایک وار ارڈ کے بیٹے کی کہانی لکھی جس نے بعد میں باپ کا منصب سنبھال لیا تھا۔ محمد الیاس افسانہ لکھیں یا ناول، لکھتے ہوئے کہانی سے زیادہ دور نہیں جاتے ہذا ان کا قاری بھی ان کی کہانی کی سطر سطر سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کہانی میں اس بڑی کا ذکر بھی ہوتا ہے جو حق دینے آئی تھی اور ناحق مار دی گئی۔ جنگ میں جن کے دل پتھر کے ہو جائیں وہ حق ناحق کہاں دیکھ پاتے ہیں۔

مبین مرزا کے افسانے ”دام وحشت“ کا آغاز ایک ایسی آواز سے ہوتا ہے جو منظر سے کٹی ہوئی ہے۔ منظر میں عورتیں ہیں، جوان، خوب صورت اور دلکش۔ نئے پرانے فیشن کے جھمکاتے بلوسات میں سے اپنے جسمانی خطوط کچھ زیادہ نمایاں کر کے توجہ کی حاملہ عورتیں۔ لیکن آواز تو مردانہ تھی۔ اونچی نیچی لہروں پر سفر کرتی ہوئی بھاری مردانہ آواز۔ اور واقعہ یہ ہے کہ وہاں عورتیں تھی ہی نہیں۔ یہ سب تو ایک نمازی کے لذیذ خیالوں کی چہل چسپ تھی۔ نمازی احوال و اقوال پر متاثر، سر جھٹکا مگر اس کا فکس مذمت، لگتے وجود کے لیے مسجد میں بھی اسے لذیذ نظارہ فراہم کر دیتا ہے۔ مسجد میں ایک مظلوم شخص کے داخل ہوتے ہی کہانی کا مزاج بدل جاتا ہے۔ اب وہاں جہاں عورتیں تھیں وہاں ایک وحشت گرد ہے، مسجدوں اور امام بارگاہوں میں بم دھماکے کرنے والا، خود کش حملوں میں انسانی اجسام کے پھٹنے سے بازو دینے والا۔

وحشت کا زمانہ معصوم شہریوں کے دلوں میں کیسے نفرتیں کاشت کرتا اور انہیں جرائم کی طرف دھکیلتا ہے ڈویس نے اپنے افسانے ”مینگل“ میں اسے موضوع بنایا ہے۔ یہ ایک فرانسیسی نژاد اردو افسانہ نگار کا افسانہ ہے جس نے یہاں آکر اردو، پنجابی سیکھی، اس ملک کے رہن سہن اور مسائل کو قریب سے دیکھا اور انہیں اردو فکشن کا حصہ بنا ڈالا۔ یہ کہانی ایک بلوچ شخص سنارہا ہے، جس نے اپنے بچپن سے ہی پنجابیوں کے خلاف بلوچ سرداروں کی جھوٹی جی باتیں سن کر نفرت کرنا سیکھی اور ہوش سنبھالنے پر نواب صاحب کے بے عسکری بن گیا تھا۔ وہ کسی ناور، کسی ریل کی پٹری یا پائپ لائن کو اڑا کر یوں فخر کرتا رہا جیسے اپنی قوم کی کوئی خدمت سر انجام دے رہا ہو۔ وہ اپنے تئیں اسے باوقار زندگی سمجھتا جو نواب صاحب کی عطا تھی۔ فوجی قافلوں پر حملے کرنا، ناوان کے بے کار دھماکی آدمی یا سرکاری افسر کو اغوا کرنا اور ہارڈ پارچا کرکالی پکڑیوں والے پنھانوں سے ہتھیار اور بارود خریدنا اس کے معمولات میں شامل تھا۔ حتیٰ کہ اس پر حقیقت کھل جاتی ہے اور عین اس رات، کہ جس رات نواب صاحب کو ایک غار میں قتل کر دیا گیا تھا وہ بندوق پھینک کر کراچی بھاگ جاتا ہے۔ یہاں سے وہ افغان جنگ کے ایک مجاہد کے ہتھے چڑھ گیا جس نے اسے ایک مغوی کی حفاظت پر مامور کر دیا۔ ایک یورپین، جس کی بعد میں گردن اڑا دی گئی، اس کے ملک سے فرار کا سبب بنا۔ مینگل یورپ پہنچا۔ وہاں پنجابیوں کے ساتھ رہا، وہیں مقتول جیسی صورت والے ایک شخص سے سامنا ہوا۔ وہ شخص تحقیق کرنے پر مغوی مقتول کا بھائی نکلا۔ یہی وہ مرحلہ ہوتا ہے کہ اسے اپنا جرم اندر سے شہ کے لگاتا ہے۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ مغوی مقتول کے بھائی کے سامنے اپنے گناہوں کا اعتراف کر کے معافی، نکتہ اور اپنے دل پر سے بوجھ اتارتا، مغوی مقتول کا بھائی بھی مرجاتا ہے۔ ڈولیاں کی اس کہانی کی خوبی یہ ہے کہ اس نے مینگل کے اندر کی انسانیت کو اپنے قاری کے مقابل کر دیا ہے، جی اس کے وجود کی تہہ میں کہیں نیچے دبی ہوئی انسانیت۔ ایسے لوگ جو پہلے ہی غربت کی چکی میں پس رہے ہیں اور بدبخت گردی کی اس فضا نے کیا اثرات مرتب کیے، مار جند شہین نے اسے لکھتے ہوئے، مسئلے کو ایک سے زیادہ رخوں سے دیکھا ہے۔ افسانہ ”جیریاوے“ میں عبدالرحمن دھماکے میں مر کر اپنے والدین کو سرکاری امداد کا مستحق بنا گیا تھا مگر

جیرے کے معاملے میں یہ نہیں ہٹا۔ کیا جیرادہشت گرد تھے؟ یا دہشت گردی کا شکار تھے اور راگیا؟ اس پر شک کیا جا رہا تھا۔ افسانے میں دونوں آپشن کھلے رکھے گئے ہیں، ہر دو صورتوں میں دھماکے کی اس موت کا وہ نتیجہ نہیں نکلنے والا، جو عبدالحسن کے مارے جانے کی صورت میں نکلا تھا۔

مزاحمت کی طویل جنگ، دہشت گردی کے بچے چننے کے بعد مذہب کا چہرہ کس طرح بگاڑتی گئی اس کی تصویر نسیم سید کی کہانی ”نہال حیرت عشق“ میں دیکھی جاسکتی ہے۔ وہ مذہب جسے ہم سلامتی دار دین کہتے ہیں اس کے نام پر انخواہ ابرائے ناداں سے لے کر خود کش دھماکوں تک سب کچھ ہوتے اس کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ انسان کتنا سفاک ہو جاتا ہے، اس کا نظارہ اس منظر سے کیجئے کہ ایک زندہ انسان کو ایک جوم کے سامنے تشدد کا نشانہ بنایا جا رہا ہے اور آخر میں اس کا سرتن سے جدا کر دیا جاتا ہے اور مجمع جوش میں نعرے لگاتا ہے۔ دہشت کی فضا میں انسان مارا کیسے رہ سکتا ہے؟ وہ خوف زدہ ہو سکتا ہے اور سفاک بھی، وہ بے حس ہو سکتا ہے اور پاگل بھی۔ اور ہاں افسانہ یہ بتاتا ہے کہ ایک محبت ہی ہے جو اس سارے منظر نامے کو بدل سکتی ہے۔

ناصر عباس غیر نے تنقید میں نام کرنے کے بعد اپنے افسانوں کی کتب دے کر چونکا یا ہے کہ یہ نام ذکر سے ہٹے ہوئے افسانے تھے۔ ”ستر سال اور غار“ نامی افسانہ بھی ان کے اسی دھارے کی عطا ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے مجھے یاد آیا کہ پاکستان کو بنے بھی ستر سال ہو چکے ہیں اور یوں لگتا ہے کہ ہم ایک غار سے ابھی تک نہیں نکل پائے ہیں۔ خیر ناصر کا افسانہ ایک گاؤں کی کہانی ہے جس کے لوگ چھ، وہ سے ایک پٹ بھی نہیں سوئے ہیں کہ روز ایک اش کہیں سے وہاں آتی ہے۔ یہ ایسی لاش ہے کہ جو دیکھتا ہے، اسے لگتا ہے، لاش اسی کی ہے۔ جب سے ہم دہشت کی اس دلدل میں دھنسے ہیں، شیں ہماری کہانیوں میں آگئی ہیں، ہماری اپنی، شیں ہم جنازے اٹھا اٹھ کر اور ایشیں دفنا دفنا کر تھک گئے ہیں مگر یہ سلسلہ رکتا ہی نہیں ہے۔ ناصر کی کہانی میں ستر سال سے غار میں مقیم شخص کی لاش بھی غاری سے ہتی ہے جس کے پاس گاؤں والوں کی مشکل کا حل تھا۔ کہانی کے آخر میں گاؤں والوں کی مشکل حل ہو جاتی ہے جب کہ کہانی سے باہر ہم ویسے ہی ایشیں کرتے دیکھنے پر مجبور ہیں۔

مگر اہ کن فکریات نے (جو مذہب نہ ہوتے ہوئے بھی مذہب کا حصہ بنا دی گئی ہیں) ہمارے گھروں کو کیسے جہنم بنایا ہے، اسے اے خیام نے اپنے افسانے ”جنت جہنم“ میں موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے میں ایک عورت عدالت میں اپنے شوہر کو قتل کرنے کا اعتراف کرتی ہے۔ وہ اقرار کرتی کہ اس نے خود پولیس کو اس قتل کی اطلاع دی اور اپنے خون آلود ہاتھ سے آلہ قتل پولیس کے سپرد کیا تھا مگر اس کا اصرار ہے کہ وہ مجرم نہیں ہے کہ اس کا شوہر اپنی ہی بچیوں کو خود کش حملے کے لیے تیار کرنے لگا تھا۔ اس نے خود اپنے کانوں سے سنا تھا کہ جنت ان دونوں سے چند قدموں کے فاصلے پر تھی۔ اور یہ کہ اس کے ساتھ کہیں جا کر بس انہیں پہنائی گئی مٹ میلی جینوں کی تاریں بھینچا تھی۔ اپنی بچیوں کو یوں جنت پہنچانے کی منصوبہ بندی کرنے والا شوہر بیوی کو اٹھیس لگا تھا۔ جنت کا طلب گار شیطان۔ پھر اس کے بعد وہ ہو گیا جو عورت نے عدالت میں بتایا تھا۔ اس کا شوہر جنت میں پہنچ چکا تھا مگر وہ خود اپنی بچیوں کے ساتھ اسی جہنم میں رہنے کو ترجیح دے رہی تھی۔

دیوان محمد اقبال کے افسانوں کے مجموعے ”پندرو جھوٹ اور تنہائی کی دھوپ“ میں شامل ایک افسانے ”دو جو پایا تھی“ کی طرف آہ کی توجہ مبذول کروانا چاہوں گا۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جو دہشت گردی کے پیچھے کام کرنے والے نیٹ ورک کے طریقہ کار کو موضوع بناتا ہے۔ علی واصف اور ملایا کی اس کہانی میں محبت جہنم اور دہشت کا ایسا منظر نامہ بنتا ہے جس میں ہمارے ادارے بے بس دیکھنے لگتے ہیں۔ کہانی بتاتی ہے کہ یہاں مجرم طاقت ور ہو گئے ہیں اور قانون ایک کھلوٹا ہے۔ کہانی کے آخر میں علی واصف، ملایا کے فریب میں آتا ہے اور انہی شقی القلب دہشت گردوں کا شکار ہو جاتا ہے جنہیں اپنے ذی آئی جی جیل خانہ جات والے زما نے اس نے ملک کی دور دراز علاقوں کی جیلوں میں بھیج کر کمزور کرنا چاہا تھا۔ جو وہ چاہتا تھا، نہ ہو سکا کہ مجرم بہت سیاسی رسوخ رکھتے تھے۔ پہلے اس کا

تباہ ہوا، پھر وہ او ایس ڈی بنا اور آخر میں قتل ہو گیا۔ جنگ، دہشت اور انارکي نے ہمارے اداروں کو کس طرح اور کہاں کہاں سے گزر دیا ہے، اسے بھی اس کہانی میں موضوع بنایا گیا ہے۔

محمد عاصم بٹ افسانہ نگار ہیں، مناول نگار ہیں اور لکھتے ہوئے کرداروں کی ایک ذیک جنبش کو یوں لکھتے ہیں کہ پیامیہ سنو رتا تو ہے ہی کرداروں کے خال و خد اور اس کی نفسیات بھی ٹھہر جاتی ہے۔ افسانہ ”آخری راستہ“ ایک معصوم بچے کے دہشت گردوں کے درغلاوے میں آکر دہشت گرد ہو جانے کی کہانی ہے۔ یہ سب محض چمپے کے ایسے نہیں ہو رہا۔ یہ ایمن کی حرارت ہے یا پھر ایک تھرل کہ وہ اپنے دوست کے ساتھ بہت دور نکل گیا۔ پہلے پہلے اس کا ماں سے رابطہ رہا پھر وہ بھی ختم ہو گیا۔ جب اس کے زندہ ہونے کی امید ختم ہو گئی تو وہ لوٹ آیا تھا۔ تب تک مجاہد دہشت گرد ہو چکے تھے اور سفید سیاہ۔ مثبت منفی بنا اور بیروز میر و ہو گئے تھے۔ جہادی تنظیمیں غیر قانونی ہو گئیں۔ خفیہ والے ان دہشت گردوں کی بڑھو گتے پھرتے۔ وقت گزرتا رہا مگر وقت ایسے کیسے گزر سکتا تھا۔ اس کے اندر ایک آگ سلگتی رہتی تھی اس کے دماغ میں جنگل کی نیڑیوں کی سن سن، گولیوں کی ترتر، ہوا کی سرسراہٹوں اور بسوں کی گزرگزامت اور انسانی چیخوں کا راجا ملا پراٹھا شور گونجتا تھا پھر ایک دھماکہ ہوا اور وہاں دھوئیں، گرد، آگ، بکھرے ہوئے انسانی جسم کے اعضاء، خون کے چھینٹوں اور چھتھروں کے ساتھ گندے پانی کی مالی کے سرے پر پڑی خون میں آلودہ ایک ٹوپی کے سوا کچھ نہ تھا۔ دہشت اور تھرس انسانی وجود کے اندر ایک دھوکےس جائے تو بدن کے چھتھرے باز آکر باہر نکلتی ہے۔

خافرشہزاد کی کہانی ”بابا مجھ کو ڈر لگتا ہے“ میں زیادہ مجید معنوں میں ہیں۔ صورت حال جتنی سنگین ہے اتنی ہی صاف صاف لکھ لی گئی ہے۔ اہور ہائی کورٹ کے باہر بم دھماکہ، پولیس کے کئی درجن لوگوں کا مرنا اور ایک حاملہ کے پانچ ماہ کے بچے کا پیٹ ہی میں ضائع ہو جانا۔ ایک ماں کا اس غم سے نکل نہ پانا۔ کہانی میں وقت گزرتا رہتا ہے مگر بدلوں بچ چکر کاٹنے والا دہشت کا درندہ اسی سانچے کے کھونٹے سے بندھا رہتا ہے۔ خافر کی یہ کہانی اس بچے کی نہیں ہے جو ماں کے پیٹ میں ضائع ہو گیا تھا، یہ اس کے بھائی کی کہانی ہے جو تب صرف پانچ سال کا تھا اور نہیں جانتا تھا کہ خود کش حملہ کیا ہوتا ہے۔ یہ جینا نو سال کا ہوا تو اس وقت تک سب کچھ جان گیا تھا۔ تب ہی تو اس نے ٹی وی پر پشاور کے سکول میں دہشت گردوں کے حملے کی بریکنگ نیوز سنی تو سب سمجھ گیا تھا اور جب اس کا باپ اسے سکول چھوڑ کر جانے لگا تو اتنا دہشت زدہ ہوا تھا کہ باپ کا بازو تھم کر کھکھیرا رہا تھا ”بابا مجھ کو ڈر لگتا ہے“۔

افسانہ نگار مناول نگار نعیم بیک نے اپنے افسانے ”آخری معرکہ“ میں دہشت گردوں کے ٹھکانے پر پاک فوج کے آپریشن کا جو منظر دکھایا ہے، وہ محض خیالی نہیں ہے۔ یہ سب اس جنگ کا حصہ ہے جو اس سرزمین پر بڑی جارہی ہے اور جس نے یہاں کی معیشت، سماج، اداروں اور نفسیات سب کو اٹھل چھل کر کے رکھ دیا ہے۔ اسی آپریشن میں انجیلا گل بانو اور اس کا ایک سال بچہ اس کہانی کے کردار ہو کر سامنے آتے ہیں اور پاک فوج کی پندہ میں آ جاتے ہیں۔ یہیں گل بانو کا شوہر گرفتار ہو جاتا ہے، جو باغیوں کا ساتھی تھا اور کہانی انسانی رشتوں اور وطن کی محبت کی کشاکش میں اپنے انجام کو پہنچ کر پڑھنے والے کی آنکھوں کو آنسوؤں سے بھر دیتی ہے۔

جنگ اور دہشت کے اس منظر نامے میں سب متاثر ہوئے ہیں۔ ایک تخلیق کار اپنے تخیل کو ایسے منظر نامے میں تباہی سے کیسے بچ سکتا تھا؟ سو بخت علی نے اس کی بھی کہانی لکھ دی ہے۔ میں نے کہیں لکھا تھا ”کہ میں کہانی لکھتا ہوں اور وہ بچ ہو جاتا ہے“ تو یوں ہے کہ بخت علی کے افسانے میں کہانیاں لکھنے والے مرکزی کردار کا ایسے خواب دیکھنا جو حقیقت ہو جائیں یا جنہیں وہ حقیقت سمجھ رہا ہو، ان کا خواب ہونا عجب نہیں لگتا کہ لکھنے والا ایسے برے برے تخیل کا مالک ہوتا ہے جو زندگی کی ایسی حقیقتیں لکھ سکتا جن تک عام لوگوں کی رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ مگر خرابی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں وہی تخیل کا دہشت زدگی کا شکار ہوتا ہے۔ جس صورت حال سے ملک گزر رہا ہے، ایسے میں کون ہے جس کی حسیں متاثر نہیں ہوئیں، کہانی بتاتی ہے کہ ایک ماں کے پر پولیس

والوں نے ایک بے گناہ نوجوان کو اس لیے گولی مار دی تھی کہ اس نے وہاں موٹر سائیکل روکا نہیں تھا۔ وہ پولیس والوں نے نہیں، ان کے دل میں بیٹھے خوف اور لہو میں دوڑی دہشت نے گولی ماری تھی اور اس خوف اور سہم کا شائبہ تھا کہ کہانیاں لکھنے والا خود کہانی بن گیا تھا۔

رفاقت حیات نے افسانے لکھے اور ناول بھی۔ وہ زندگی کے بہاؤ کے قریب تر ہو کر کہانی لکھتے ہیں پورے منظر کو گرفت میں لیتے ہیں۔ واقعے کی جزئیات کو کام میں لانے کا ہنر بھی انہیں آتا ہے۔ سوائے میں کہانی کا طویل ہو جانا یقینی ہو جاتا ہے۔ ”سزائے تماشائے ضمیر طلسم“ بھی اسی سبب طویل ہوئی ہے۔ رفاقت حیات نے کہانی میں دہشت گردی کے زمانے میں عام آدمی کی مشکلات کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے اپنے جزیات سے گندھے پھیلاؤ والے بیسے میں پہلے دہشت سے منسوب تجسس کو داخل کیا اور پھر چپکے سے اس منظر کے مقابل کر دیا جس میں دُعا دے برساتے، چیتے غراتے، گویاں برساتے نوجوان تھے، اور دہشت تھی۔ پھر گلیں سنسان ہو جاتی ہیں، یوں جیسے وہاں سے کوئی بھوت پھر گیا ہو کہ وہاں کر فوٹ گیا ہے۔ انہی گلیوں کے سنانے میں اس کہانی کا مرکزی کردار، ایک دہشت زدہ بچہ بھگتے ہوئے پکڑا جاتا ہے۔ پھر جب اسے بھاگ جانے کا حکم ہوتا ہے تو وہ اپنے اعصاب توڑ بیٹھتا ہے۔

محمد حامد سراج خوب انسانہ لکھتے ہیں، انہوں نے مختلف اوقات میں ایک استاد اور شاگرد کے درمیان مکالمے سے جنگ جہاں اور دہشت کا سرا منظر نامہ اجال دیا ہے۔ آخری منظر میں ”خرا د مشین“ پر کام کرنے والا شخص، اپنے استاد کی اس نصیحت کو نہیں بھولا تھا کہ خود کشی حرام ہے۔ زندگی کے ہر امتحان میں ٹل ہونے والے کی انسانیت جیت جاتی ہے اور یہی اس کہانی ”خرا د مشین“ کی خوبی ہے کہ حامد سراج نے انسان کے ضمیر کو مرنے سے بچا لیا ہے۔

اقبال خورشید باصلاحیت صحافی ہیں، کالم نگار ہیں اور سب سے بڑا ذکر ایک عمدہ تحقیق کار ہیں۔ افسانے لکھے ناول لکھے اور پوری توجہ حاصل کی۔ چھوٹے چھوٹے جموں میں دوران میں ایک صوتی آبنگ کا انتہام کرتے ہوئے وہ اپنا بیانیہ تشکیل دیتے ہیں۔ سب سے جانتی بات کو پر سے دھکیلتے ہوئے مگر ہر ضروری جز کو عبارت کا حصہ بناتے ہوئے۔ صاحب کتنے ہیں جو یہ جان پائے ہوں کہ کیا لکھنا ہے اور کیا چھوڑ دینا ہے۔ اپنے افسانے ”قبل از تاریخ کی ایک رات“ میں وہ ایک ایسی رات کا ذکر کر رہے ہیں جس کا جنم نائن الیون کے بعد کے زمانے میں ہوا تھا۔ مگر افسانہ ایک فنی بات کہتا ہے کہ یہ قبل از تاریخ کی ایک رات کا ذکر ہے۔ اقبال خورشید نے دہشت کے زمانے کا منظر نامہ ایک اسٹوڈیو کے اندر سے دکھایا ہے مگر کچھ یوں جیسے سب سے حس کے دینا کی تاج پوشی ہو رہی ہو اور تقریب کا مہمان خصوصی اس کا دینا زندگیوں سے خوب چکا ہو۔

فرخ ندیم اردو کے باصلاحیت اور ہرے بھرے تخیل کے مالک ایسے افسانہ نگار ہیں کہ جو کبھی بھی صورت حال کی سامنے کی تعبیر پر تانخ نہیں ہوتے۔ محض اور صرف ماجرا نویسی انہیں مرغوب نہیں ہے۔ وہ اپنے موضوع میں بہت گہرائی میں اترتے ہیں اور اپنے تخیلاتی عمل کو تحریک دیتے ہوئے، نہ صرف اسے کئی جہتوں سے گرفت میں لیتے ہیں، اپنے بیانیے کو بھی کچھ کا کچھ بنادیتے ہیں۔ ”آئیل مجھے مار“ فرخ ندیم کا ایسا افسانہ ہے جس پر وہ بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ معصوم گھنڈی ایئر، آتشگیر کھیل، خونخوار لڑاکا تیل، بے پناہ اور ہمیشہ بڑھتی ہوئی bipolar طاقت، mutual interest کا تماش، نومور بڈ، نومور بڈ کے نعرے پھر گردنوں کا مڑنا اور آواز کا آنا کہ ”میرے عزیز ہم وطنو“ فرخ ندیم کا افسانہ انہی کے سچ اپنا مدعا کہتا ہے جس قرینے سے موضوع کو تخیلاتی سطح پر گرفت میں لیتا ہے، ہم دہشت کے سامنے کے منظر نامے کو بہت پیچھے سے اور دور تک دیکھ کر اس کی مختلف تعبیر کر سکتے ہیں۔

فارحہ ارشد کی کہانی بھی اس قرار سے جڑی ہوئی ہے، جو فارحہ سراج کی کہانی کے مرکزی کردار کو درپیش تھا مگر فرقہ

نے اپنے بیاہے میں ایک عجب طرح کا جادو بھر دیا ہے۔ ذرا ان کے افسانے ”زمین زاد“ کا پہلا ہی جملہ دیکھیے ”وہ جس کے سر سے جنگلی کبوتروں کی خوشبو آتی تھی، اسے کافور کی بو نے بدحواس کر دیا۔“ اس اندھی جنگ میں خود کش حملوں کا ہنسنے کے منظر ٹوکوں میں سے ایک رات کے اندھیرے میں اپنے ساتھیوں سے الگ ہوا، اور وہاں سے بھاگ نکلا تھا کہ اسے جسم و جاں کو چیر دینے والی کافور کی بو سے دور چاہتا تھا اور زندگی سے ملنا تھا۔ وہ کچے ماربل سا، ہلکا سا، بھگڑکا، جس کی ایزیاں لہو لہو تھیں، زندگی سے ملتے ہوئے کیسا تازہ دم تھا کہ اس کے زندگی سے بھرپور قہقہے وادی میں گونج رہے تھے۔ افسانہ بتاتا ہے کہ جب دنیا میں ٹرانس بیومنز کے تجربات کر کے عقاب سی تیز نظر، کتے جیسی تیز قوت شام، شیر جیسے دل، چیتے کی سی چستی، بلی جیسی چمک، ہاتھی کی سی حساسیت پیدا کرنے کے لیے انسان کے ڈی این اے اور ان جانوروں کی خصوصیات والے ڈی این اے ملا کر سپر بیومن تشکیل دیئے جا رہے تھے، عبادتوں کی لمبائیاں مانی جا رہی تھیں، ادق فلسفہ اور منطق مزید گاڑھے کیے جا رہے تھے، نئی جنگوں کے لیے نئی تدابیر سوچی جا رہی تھیں اور اس کی عمر کے بڑے اپنے غسانوں میں صابن کی چکیاں گھسا کر پانیوں کو گدلا کر رہے تھے۔ کچے گھر کا سادہ سا ایک معصوم لڑکا زندگی کے روشن ماتھے کا بوسہ لینے بھاگ آیا۔ جب جنگل میں وہ کھڑا مری پر اسن اور زندگی کا نفعہ ہر مندوں کو سنارہا تھا تو اس نے آخری بار اپنے دائیں کان کے پاس نرک کے پیروں کے چرچانے کی آواز سنی تھی۔ دہشت کے موسم میں زندگی کی طرف فرار کتنی جان لیوا تھا۔

فارحان شد کا افسانہ ایک چرچا ہٹ پر مکمل ہوا تھا اور حمزہ حسن شیخ کی کہانی ”کتنے پھنے دھڑکا مکالمہ“ ایک زوردار دھماکے سے شروع ہوتی ہے۔ دہشت کے موسم میں کبھی ہوئی اس کہانی میں بدن کے چیتھڑے اڑتے ہیں۔ نرک پر سامنے دیوار پر، اوپر درختوں کی شاخوں پر برکیں اس بدن کے چیتھڑے ہیں۔ پہلے اس بدن میں روح تھی اور جسم سلامت تھا تو اس کی ایک شناخت بھی تھی مگر بے ہوئے اس بدن کی کوئی شناخت نہیں ہے۔ کچھ نشانوں سے جو شناخت مرتب ہوتی ہے جلد ہی بکھر نے لگتی ہے۔ جب چھٹی بدن کے کئی حصے غائب ہوں ایک مکمل تخلیق اپنے تخلیق کار کی جانب تباہ کن اور ناقابل شناخت حالت میں پہنچتی ہے

افسانہ نگار سید زبیر شاہ کا تعلق صوبہ خیبر پختونخوا سے ہے اور اس صوبے کے شہر، گاؤں اور سرحد قریب کے لوگ اس دہشت گردی سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے ہیں۔ یہ بات یقیناً آپ کے لیے دلچسپ ہوگی بہاول پور میں رہنے والے لیاقت علی اور پشاور میں مقیم سید زبیر شاہ نے اس موضوع پر لگ بھگ ایک طرح سوچا ہے۔ دونوں کے افسانے ایک لکھنے والے کے ہرے بھرے تخیل کی تباہی کا شکار نہ ہو گئے ہیں۔ سید زبیر شاہ محبت کی کہانی لکھنا چاہتا ہے مگر اس خاکسار کے افسانے ”جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی“ کی طرح ایسا ممکن نہیں رہتا۔ اور اس کے مرکزی کردار کو لگ بھگ اسی انجام سے گزرنا پڑتا ہے جس انجام سے لیاقت علی کے افسانے کا مرکزی کردار گزرا تھا۔ تاہم یوں ہے کہ سید زبیر شاہ کی کہانی ”محبت خط تیشخ کی زد میں“ اپنے مزاج اور بیانیے کی وجہ سے مختلف ہو گئی ہے۔

ڈاکٹر شیر شاہ سید کے افسانے کا نام ہی ”جذبہ و شہادت“۔ ایک ایسا جذبہ جس کے متبرک مفہوم کو دہشت کے اس موسم نے گدلا کر رکھ دیا ہے۔ اس افسانے کا پہلا جملہ پرھتے ہی ریڑھ کی ہڈی میں سرد لہر دوڑ جاتی ہے۔ آپ بھی یہ جملہ پڑھ لیں ”میں آٹھ منٹ میں زندہ انسان کی کھال کھینچ لیتا ہوں۔“ افسانے میں یہ جملہ سننے والے کو نیٹ پر دیکھی ہوئی ایک ایسی فلم یاد آگئی تھی جس میں ایک افغان طالب تیز دھار چاقو سے منٹوں میں زندہ انسان کی کھال اس طرح سے کھینچ لیتا تھا جیسے قصاب بکرے کی کھال کھینچ لیتا ہے۔ پھر اس افسانے میں بارودی دھماکے پہلے ایک خود کش داخل ہوتا ہے۔ اور ایک ایسے خدا ترس ڈاکٹر کی گاڑی میں گھس جاتا ہے، جو زندگی سے محبت کرتا ہے۔ سوز و گداز اور موت کے درمیان مکالمہ جاری رہتا ہے اور کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ اور اسی کے بیچ اس شخص نے، کہ جس نے کھال کھینچنے والا جملہ کہا تھا، بتایا کہ جب امریکی روس کے خلاف جنگ میں ان کے ساتھی تھے تو تب امریکیوں سے

سیکھا تھا کہ آٹھ منٹ میں انسان کی کھال کیسے کھینچی جاتی ہے۔ ایک امریکی نے انہیں اس کی تربیت فراہم کی تھی۔ وہ اپنے کام میں ماہر تھا۔ وہ روسی سپاہیوں، افغانستان میں موجود روسی شہریوں یا ان کے جاسوسوں کو اغوا کر کے انہیں لٹکا کر کھال کھینچ بیٹے تھے اور بغیر کھال کے زندہ آدی یا اس کی ہاش کو کابل کی سڑکوں پر پھینک دیتے تھے۔ تب یہی طریقہ کار تھا دشمنوں میں دہشت پھیلانے کا۔ اب وہ امریکی ہتھیاروں کے ساتھ بھی یہی کرنا چاہتا تھا۔ ڈاکٹر جی نکالا تھا اور دہشت گرد مایوسی سے کسی اور طرف نکل گیا مگر کہانی اپنے قاری پر دہشت گردی کے اسباب کھول کر رکھ دیتی ہے۔

آدم شیر کی کہانی ”ارتعاش“ ذرا وسیع دائرے میں گھومتی، ادھر ادھر کچھ سوالات اچھالتی، ہزاروں سال سے آباد شہر کے نو آبادیگر کے گلستاں میں پہنچتی ہے اور چھوڑ دیتی چھوڑ دیتی کی آوازوں کے درمیان ایک ایسے بچے کے ساتھ ہو جیتی ہے جس کی آنکھوں میں شرارت کی جد نفرت سے بھر چکی ہے۔ کہانی دکھ سے سو جیتی ہے کہ یہی نفرت ایک دن بم پھوڑے گی۔ کہانی ریلوے کے بیچ پر ٹھہر کر مر جانے والے کہانی کار نے کہا دہرائی ہے۔ ”اگر تمہارا دماغ مفتوح ہو چکا ہے تو میدان حرب میں فتح کوئی معنی نہیں رکھتی۔“ آدم شیر کی کہانی بکھر بکھر رہتی ہے اور ایک مشتعل جہوم کو دکھاتی ہے جو ایک بے گناہ شخص پر تہمت لگا کر چڑھ دوڑا ہے۔ افسانہ یہ نکتہ بھاتا ہے کہ جہاں زندگی ہی نہ ہو وہاں اس کے معنی کی تلاش عبث ہو جاتی ہے۔

رابعہ البرباء کے افسانے کا نام ہے ”جنت الفردوس“ مگر کہانی ایک کھنڈر سے شروع ہوتی ہے جسے کمرے کی آنکھ دکھا رہی ہے۔ کمرہ بلبے کو نوکس کرتا ہے۔ اور دو صحافی جو اس بلبے کی کوریج پر تھے، ناظرین کو بتاتا ہے کہ یہ بلبا نہیں، امید تھی، زندگی تھی پھر اس کی آواز بھرا جاتی ہے۔ یہاں کہیں پاس سے چوڑیوں کی چھینکار سنتا ہے اور طالب علمی کے زمانے کی اپنی جنت الفردوس کے ساتھ یادیں تازہ کر کے کہانی میں لوٹ آتا ہے کہ اسے اپنے ناظرین کو راد اپنڈی کے بازار میں ہونے والے دھماکے کی تباہ کاریوں کی اپ ڈینس دینا ہیں۔ وہ نعشوں کے منہ سے پڑا اٹھا اٹھا کر دیکھ رہا ہے اور دکھ سے بس اتنا ہی کہہ پاتا ہے ”جنت الفردوس“ اور کہانی مکمل ہو جاتی ہے۔ ہم سب کی جنت الفردوس کے ساتھ بھی یہی سانچہ گزرا ہے۔

عثمان عالم کی کہانیاں سیدھے سبھاؤ آگے نہیں بڑھتی، ان میں کچھ بل پھیل ہوتے ہیں۔ ”ہرج“ نامی کہانی میں بھی ایسے ہی بل ہیں اور یہ پہلی ہی سطر سے شروع ہو گئے ہیں ”وہ میرا قاتل تھا اور میں شاید مقتول یا میں اس کا قاتل تھا اور شاید وہ میرا مقتول۔“ دھماکے، انسانی جسموں کے چیتھڑے اور انسانوں کا سفاک رویہ اس کہانی میں کچھ یوں متن ہوا ہے کہ ایسے منظر نامے میں قاتل کا قاتل ہونا یا مقتول کا مقتول ہونا سمجھ میں آنے لگتا ہے۔

نوجوان افسانہ نگار فائق احمد نے اپنے افسانے کا نام ”لبو“ رکھا ہے۔ لبو اچھالتے موسم کی کہانیوں کے عنوان بھی اب دہشت کی تصویر ہو گئے ہیں۔ دھماکے اس کہانی میں بھی ہیں۔ انسانی جسموں کے چیتھڑے اب ہماری کہانیوں کے تانے بانے میں بنے جانے لگے ہیں۔ ہمارے لکھنے والے جیسے ہوئے انسانی گوشت کی ایسی یونٹان زد کرتے رہتے ہیں جو انسان کو انسان سے دورے جا رہی ہے۔ یہی سب کچھ فائق کے افسانے میں بھی ہے۔ اس افسانے میں بھی لوگوں کو اپنے پیاروں کی مسخ شدہ لاشیں تلاش کرنا پڑ رہی ہیں۔ فائق احمد کی کہانی میں محبت بھی ہاتھوں میں ہاتھ دے ہاش کی صورت چلی پڑی تھی۔

ارشاد علی کے افسانے ”مقتل“ میں انسانی نفسیات پر دہشت اور خوف کے بے رحم حملے کی صورت میں مرتب ہونے والے اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ دھماکا ہوتا ہے اور اس دھماکے میں کئی انسانی جانوں کا نقصان بھی ہوتا ہے مگر اس کہانی کا مرکزی کردار خوش نصیب ہے کہ وہ، اس کی بیوی اور اس کے بچے سلامت رہتے ہیں۔ بظاہر ان کے گھر میں سب کچھ ٹھیک ہے مگر اس دھماکے کے نفسیاتی اثرات کہیں وجود کی تہہ میں دبی یا تہہ رے ماحول پر چکی انسانیت، محبت اور خلوص پوری توانائی سے بیدار ہوتا ہے۔

افسانہ نگار سید مابد شاہ کے افسانوں کا ایک مجموعہ ”ق“ کے نام سے آچکا ہے۔ ”گھر آباد ہیں“ میں اگرچہ ہم دھماکے بھی ہیں اور ان ہم دھماکوں کے بعد ماں باپ کے توہڑے سینے والی مادہ نور بھی مگر اسی کہانی میں ایک ایسا آنگن بھی ہے جس میں زیون کے درخت پر فاختہ کا گھونسلہ بن رہی ہے اور تنکا تنکا خوشیاں پروری ہے، سانولی سوئی، مادہ نور کے فاختی رنگ خوب ٹھہر گیا ہے اور پہاڑوں کے سنہری تاج صبح کے منظر کو پہلے سے کہیں زیادہ روشن کر رہے ہیں۔ ہم دہشت کے موسم میں لکھی گئی کہانیوں میں ایسی سطرین پڑھتے ہیں تو دل کو کچھ حوصلہ ملتا ہے کہ شاید زندگی ایک جگہ ٹھہری نہیں رہے گی۔ شاید۔۔۔

ہم محبت کی کہانیاں لکھتے لکھتے دہشت کی کہانیاں لکھنے پر مجبور ہیں کہ یہ خون آلود منظر نظروں کے سامنے سے چھٹا ہی نہیں ہے۔ ابن مسافر کے افسانے میں بھی یہ دہشت گرد گھس آئے ہیں۔ دہشت گرد جو خود کش بھی ہیں کہ انہوں نے ہاسوں کے نیچے بارودی جیکٹس پہن رکھی ہیں۔ جب موت ننگا ناچ رہی ہو تو محبت کی کہانی کون لکھے گا یہ میرے افسانے کا موضوع ہے جو سب سے آخر میں آپ کو پڑھنے کو ملے گا، یہاں ذکر ابن مسافر کی کہانی کا ہو رہا ہے جس کا نام ”ٹریننگ“ رکھا گیا ہے۔ اور اس میں دہشت گرد اور ان کی سرکوبی کرنے والے کوئی اور نہیں اس مجھے کے بچے ہیں۔ جب دہشت بچوں کا کھیل ہو جائے تو محبت کی کہانی کون لکھ سکتا ہے۔

خمس کی جس کانفرنس کا اوپر کی سطور میں ذکر ہوا اس میں ڈاکٹر نجمیہ عارف کا نائبین الیون کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کے ایک انتخاب کا بہت چرچا رہا۔ اس کتاب کے آثار میں اس موضوع پر بہت عمدگی سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس تحریر کو، انتخاب میں شامل افسانوں کو یہاں زیر بحث آنے والے افسانوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں گے تو وہ صحیح سامنے آئے گا جو ذرا کٹ ابلان کے ذریعے کی جانے والی دہن سازی کے سبب ہم سے اوجھل رہا ہے۔ دہشت کے جس زمانے میں ہم سانس لے رہے ہیں ہمارا افسانہ نگار اپنے تخلیقی عمل میں اس سے متاثر ہوتا رہا ہے۔ اس نے صورت حال کو سمجھنے کے لیے کئی زخموں سے اسے لکھا اور بار بار لکھا ہے، کچھ یوں، کہ ہمارے عہد کی ساری ہونا کی ہمارے افسانے کا حصہ ہو رہی ہے۔ یہ افسانے ہمیں وہ بصیرت بھی عطا کرتے ہیں جس کے طفیل آنکا جاسکتا ہے کہ ہم ابھی تک حالت جنگ میں ہیں۔ عین اس لمحے، کہ جب میں یہ سطور لکھ رہا ہوں، میری سماعتوں میں سرحد پر باڑ لگانے والے فوجی جوانوں پر حمے کی خبر اغلی جاری ہے۔ خبر میں حملہ کرنے والے دہشت گردوں کے بھاری چابی نقصان کی بھی اطلاع دی جا رہی ہے۔ یہ خبریں ہماری روزمرہ زندگی کا معمول ہو چکی ہیں، یوں کہ یہ سلسلہ رکنے میں ہی نہیں آ رہا۔ انہی خبروں میں اس مالی امداد کا ذکر بھی ہوتا ہے جو دہشت گردوں اور شدت پسندوں کو ملتی ہے اور غائب ہو جانے والے ان افراد کا بھی جن کے پیارے ان کی تصویریں انھیں سڑکوں پر احتجاج کرتے نظر آتے ہیں کہ دہشت گرد سمجھ راتھ لیے جانے والے دہشت گرد نہیں تھے۔ کیا سچ ہے اور کیا جھوٹ، سب کچھ میڈیا کی غوغا میں کہیں گم ہو گیا ہے۔ اور ہاں، کیا ہم دیکھ نہیں رہے کہ یہ جنگ ختم ہوگئی تو بھی یہ ہمارے حواس پر چھائی رہے گی اور اس جنگ میں لائے والی زخموں سے نہ جانے کب تک لہو رستا رہے گا۔ ایسے میں ”مابد تارخ، صداتی ادب اور عالمی امن“ جیسے موضوعات پر بات کرنا ممکن ہے بہت مفید ہو مگر وہ جو جیلنگ نے کہہ رکھا ہے کہ ”طاقت دار اور ظالم کی حمایت ادب کا منصب نہیں ہوتی“ اسے بھی ذہن میں تارہ رکھنا ہوگا کہ اس منصب کو ادا کرنے سے چارج اور چارحیت کے علاوہ دہشت گرد کے مکروہ چہرے ”مابد تارخ“ جیسی ”سوفٹ“ اصطلاحات کے دھندلے میں حسین نہیں ہو جائیں گے اور ہم مظلوم کے ساتھ کھڑا ہونے کے لیے اسے بجاطور پر شناخت کر پائیں گے۔

☆☆☆

پرندے کی فریاد — ایک رو نو آبادیاتی پڑھت

ڈاکٹر قاضی عابد

(۱)

اقبال (۹ نومبر ۱۸۷۷ء - ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء) کی یہ نظم ”پرندے کی فریاد“ فروری ۱۹۰۷ء کے مخزن (۱۱ ہور) میں شائع ہوئی۔ اس سے قبل کی تمام قابل ذکر منظومات بھی اسی جریدے میں شائع ہوئیں۔ بانگ درا کی اشاعت (۱۹۲۳ء) کے وقت اقبال نے اس پر نظر ثانی کی اور بانگ درا میں شامل زیر ملاحظہ متن حذف و انتخاب کے جس عمل سے گزرا وہ اس امر کی خبر دیتا ہے کہ ۱۹۰۷ء سے ۱۹۲۳ء تک تیرہ چودہ برسوں میں اقبال کے تخلیقی شعور اور تنقیدی بصیرت میں کس قدر اضافہ ہوا۔ اپنی اولین صورت میں یہ نظم بیس اشعار اور چار بندوں پر مشتمل تھی (۱)۔ پہلے بند میں چھ اشعار جبکہ باقی تین بند چار چار اشعار کے حامل تھے۔ موجودہ تبدیل شدہ متن میں کل گیارہ اشعار اور تین بند ہیں۔ پہلا بند پانچ اشعار اور آخری دو تین تین اشعار پر محیط ہیں۔

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ	وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا چہچہانا
آزادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی	اپنی خوشی سے آتا، اپنی خوشی سے جانا
لگتی ہے چوٹ دل پر، آتا ہے یاد جس دم	شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت، وہ کانسی سی صورت	آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ
آتی نہیں صدائیں اس	کی مرے قفس میں
ہوتی مری رہائی اے	کاش میرے بس میں

کیا بد نصیب ہوں میں گھر کو ترس رہا ہوں	ساتھی تو ہیں وطن میں، میں قید میں پڑا ہوں
آئی بہار، کلیاں پھولوں کی فہرستیں ہیں	میں اس اندھیرے گھر میں قسمت کو رو رہا ہوں
اس قید کا الٹی!	دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں،	میں غم سے مر نہ جاؤں
جب سے چمن چمٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے	دل غم کو کھا رہا ہے، غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے	دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے
آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے	
میں بے زباں ہوں قیدی، تو چھوڑ کر دعا دے	

اولین اشاعت سے لے کر بانگ درا میں اس کی شمولیت تک اقبال نے کہیں بھی اشارہ نہیں کیا کہ یہ نظم کسی انگریزی نظم (۲) کا ترجمہ یا ترجمہ یا غیر معروف یا غیر معروف نظم سے ماخوذ ہے۔ اقبال کی وفات کے بہت بعد اقبال پر لکھنے والوں کی توجہ اس طرف مبذول ہوئی کہ اقبال کے شعری سرمائے کے تاخذات کی کھوج لگائی جائے۔ ڈاکٹر محمد صادق اور پروفیسر حمید احمد خان نے

اقبال کی کچھ نظموں کے انگریزی تاخذات کی طرف اشارے کیے ہیں۔ اس نظم کو بھی دونوں اصحاب نے ولیم کوپر کی نظم "On a goldfinch starved to death in his cage" کا ترجمہ قرار دیا ہے اگرچہ ڈاکٹر محمد صادق کی رائے مستحکم اور پروفیسر حمید احمد خاں اس امر میں متذبذب کا شکار ہیں۔ آیا محض ایک دو یا سطروں کی شباهت اور وہ بھی دور کی اس نظم کو ترجمہ رجم بہ قرار دینے کے لیے کافی ہے یا نہیں۔

”دراصل اس کی تحریک کوپر ہی کی ایک نظم "On a

goldfinch starved to death in his cage" سے

ہوئی۔ ترجمہ اقبال نے معمول سے بھی زیادہ آزادانہ کیا ہے اور اردو نظم کی مستقل حیثیت بالکل بجا معلوم ہوتی ہے۔“ (۳)

آگے چل کر انھوں نے جن دو مصرعوں کے تشابہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ ہیں۔

ولیم کوپر ————— (۴) My drink the morning dew

اقبال ————— شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکراہ (۵)

ولیم کوپر ————— (۶) I Perch'd at will on every spray

اقبال ————— اپنی خوشی سے آنا، اپنی خوشی سے جانا (۷)

ان دونوں سطروں میں پائی جانے والی مماثلت برگز اس قدر نہیں ہے کہ اقبال کی نظم کو ترجمہ، ترجمہ بہ یا خود قرار دیا جا سکے۔ اس ضمن میں قابل ذکر بات یہ ہے کہ اقبال کی نظم میں پرندہ زندہ ہے جبکہ ولیم کوپر کی نظم میں مراد ہو پرندہ اپنی کتھ سنا رہا ہے۔

اقبال کی فکر اور فن کا تاریخی اعتبار سے جائزہ لینے والوں میں غلام حسین ذوالفقار، جاوید علی سید اور خرم علی شفیق کی اثراتی تنقیدی بصیرت نے اس نظم کے عنوان میں ”بچوں کے لیے“ کا اضافہ دیکھ کر اس قابل نہیں سمجھا کہ اقبال کی فکر یا فن کے بارے میں وہ اس نظم کے تناظر میں کوئی معقول بات کرتے البتہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اس نظم کے طبع راہ ہونے یا ترجمہ ہونے کے ساتھ ساتھ اس کے مفہوم اور تخلیق کے تناظر پر بھی دو ایک باتیں کی ہیں (۸)۔ ان کا خیال ہے کہ یہ نظم شائع تو ۱۹۰۷ء میں ہوئی لیکن تخلیق ۱۹۰۳ء میں ہوئی۔ اس ضمن میں انھوں نے اقبال کے ذاتی ملازم علی بخش کے ایک انٹرویو کا ذکر کیا ہے جس میں اس نے بتایا ہے کہ یہ نظم اقبال نے اپنے بڑے بھائی شیخ عطاء محمد کی گرفتاری کے وقت کو لکھ جاتے ہوئے کہی تھی۔ افتخار صدیقی کا دوسرا حوالہ اقبال کے ایک خط کا ہے جس میں انھوں نے مبہم انداز میں کسی نظم کی طرف اشارہ کیا اور یہ خط اقبال کے ہوجستان کے سفر سے کئی ماہ پہلے کا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو اقبال، اقبال فنی اور اقبال شناسی کے نام پر بغیر کسی استناد اور تہذیبی سلیقے کے ایک طومار کھڑا کرنے کی روایت پر عامل اقبال شناس ضرور کسی نہ کسی طرح اس بات کو ملاحظہ اقبال کا ایک حصہ بنا لیتے حتیٰ کہ خرم علی شفیق جیسے غیر محتاط سوانح نگار نے بھی اس نظم کے اس غیر مستند تخلیقی پس منظر کو اپنی کتاب ”اقبال“ میں شامل نہیں کیا۔

دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد تشکیل پذیر ہونے والی نئی مملکت کے اندر اقبال کے نام پر ایک فکری اسطورہ سازی کی ایسی کوشش کی گئی جس میں اقبال کے کلام کو نیم الوہی رنگ کی دھنک میں اس طرح مستور کیا گیا کہ ایک روشن فکر شاعر کہیں پس منظر میں چھ گیا اور ایک کڑا اور خالص شدت پسند مسلم طالبانی فکر کا حامل، مذہبی آئینہ یو لوگ کا تراشیدہ مفکر سامنے آنا شروع ہو گیا۔ افتخار احمد صدیقی جیسے ناقدین نے اقبال کی فکر پر اپنی مرضی کا غارہ لگانے کی کوشش کی اور اقبال سے وہ وہ کچھ بھی منسوب کیا گیا جو کبھی اقبال کے حاشیہ خیال میں بھی نہ آیا ہوگا حتیٰ کہ ایٹا میری شامل ایسے مستشرقین نے بھی اس روایت کو مضبوط تر بنانے میں اپنا حصہ

۱۱۔ اقبال کے متن کی نئی ریاست کی اشراف اور ضیاء الحق کے بعد بے حد طاقتور ہو جانے والے شدت پسند مذہبی طبقات نے اس طور پر تو طبع یا تشریح کی کہ اقبال اور مولانا مودودی ایک ہی سطح کے فکری سرمائے کے حامل افراد نظر آنے لگے اور جہاں پر اقبال کی فکر پر وہ اپنی مرضی کا غارہ نہ چڑھا سکے وہاں انھوں نے یا تو اس فکر کو مسترد کر دیا یا پھر یہ کہا کہ اقبال یہ باتیں کرنے کے مجاز نہ تھے۔ اقبال کے خطبات پر سید سلیمان ندوی کے نام نہاد ملحدانہ تحریکات کی اکیسویں صدی کے اوائل میں کراچی یونیورسٹی کے ایک جریدے میں اشاعت اس ہی سلسلے کی ایک تازہ کڑی ہے۔ (۹)

(۲)

اس سارے عمل کے پس پشت دراصل کسی متن کو خارجی تاظر یا مصنف کے ذاتی کوائف کی روشنی میں پڑھنے کی وہ روایت ہے جسے ساں بونے شروع کیا تھا اور نفسیاتی دبستان تنقید نے اس طور پر پروان چڑھایا کہ درائے متن ہی سب کچھ کہہ دینے کو تنقید کا اصل سرمایہ سمجھا جانے لگا۔ اقبال کے متن کی تفہیم و توضیح کے نام پر اقبال شناسی کی اتنے بڑے حجم کی حامل روایت کا بہت بڑا حصہ درائے متن تعبیر و تفہیم کے سوا کچھ نہیں۔ اردو کا نفاذ درائے متن تعبیر سازی کا اس قدر عادی ہوا ہے کہ وہ متن اساس معنی یا ورق اساس معنی یا متن کی قرعہ قرأت یا انتر پڑھت کو حاصل شے سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر عزیز احمد یا ایک دو اور ناقدین نے اس نظم کے رد کو آہاد یا قیاس کی طرف اشارہ کیا ہے تو درائے متن تعبیر ساری کے عادی افتخار احمد صدیقی نے شدید رد عمل کا اظہار کیا ہے جسے درائے متن تعبیر سازی کی روایت مضبوط تر ہوتی چلی گئی وہیں نئے ادبی اور تنقیدی نظریات کے حامل جدیدیت کے زمانے کے حریف اور مابعد جدیدیت کے زمانے کے حریف ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ٹمس الرحمن فاروقی نے بالترتیب دو نظریہ ساز مضامین تحریر کیے۔ ”فیض کو کیسے نہ پڑھیں اور اقبال کو کیسے پڑھیں۔“ یہ دونوں مضامین بظاہر دعویٰ تو متن کے اندر رہنے کا کرتے ہیں اور اس میں کامیاب بھی رہتے ہیں مگر وہ متن کے دائرے کے اندر صرف یہ دکھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ شاعر ادب کی ہنت سازی کے عمل سے کس طرح گزر رہا ہے مگر شاعر اس سارے عمل سے کیوں گزر رہا ہے اور معنی کی روشنی جو ادب پارے کے اندر فکر کی دھنک پیدا کرتی ہے وہ کیا ہے، دونوں مضامین اس باب میں خاموش ہیں۔ گوپی چند نارنگ کے ہاں تو پھر بھی معنی آفرینی کی ہر ابھرتی ہے مگر فاروقی کے ہاں مفہوم سے گریز کی شعوری کاوش تعبیر سازی جو ان کا پسندیدہ لفظ ہے، اپنے ہم عصر عمل سے محروم رہتی ہے۔

بیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی دانشوروں نے معنی فہمی اور معنی افزائی کے حوالے سے جس رد عمل کا اظہار کیا وہ دراصل تعبیر ساری اور معنی فہمی کے ان ہی رجحانات کے خلاف تھا۔ افتخار احمد صدیقی نے کہا ہے کہ اقبال اس دور میں بھی جانتا تھا کہ آزادی محض منت سماجت سے حاصل نہیں ہوتی۔ ان کا یہ کہنا دراصل اقبال کی شخصیت سازی کے اس عمل کی طرف اشارہ کر رہا ہے جہاں آپ اپنے ہیرو یا سورہ سے کوئی ایسی بات منسوب ہوتے نہیں دیکھ سکتے جو اس کے سورہائی پیکر یا ایج کو نقصان پہنچتی ہو۔ یہ اسی عادت کی امیری کا شاخصانہ ہے کہ آپ متن کو متن سمجھ کر پڑھنے کی بجائے اس متن کے تشکیل کنندہ کی شخصیت کے تاظر میں کھونے کی کوشش کرتے ہیں یوں متن کے خالق یا تشکیل کنندہ کے ایج یا سورہائی پیکر کو بچانے کے لیے آپ درائے متن فکر کی مدد سے متن اور اس کی نامیاتی سر حقیقت کو مسخ کر دیتے ہیں۔ رواں ہاتھ نے جب مصنف کی موت 'death of author' کی بات کی تھی تو یہ شدید رد عمل دراصل متن کی سر حقیقتی خاصیت کو بچانے کی خاطر تھا جو مصنف کے نام پر نقاد کی اتھارٹی کے لیے ایک چیلنج کا درجہ رکھتا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ اس زمانے میں سارتر، پابونرودا اور عملی طور پر سیاسی جدوجہد میں شامل ادیبوں کی تحریروں کو ان کی جدوجہد کے تاظر میں پڑھنے یا سمجھنے کی عادت بے حد رائج ہو چکی تھی اور ہاتھ ڈاک دریدا سارتر کو زیادہ پسندیدہ کی نگاہ سے بھی نہیں دیکھتے تھے اور رواں ہاتھ کے اس فیصلے کے پس منظر میں ممکن ہے کہ یہاں پسندیدہ کا تعلق موجود ہو مگر اس تنقید کی رجحان کا زیادہ تر فائدہ متن اور

اس کی اتھارٹی کو ہوا۔ کسی بھی وضع کی سیاسی جہد و جہد میں عملی طور پر شریک ادیب کو جب اس کی جہد و جہد کے تناظر میں پڑھا جاتا ہے تو اسے ایک بت بنا کر رکھ دیا جاتا ہے پھر پاکستان جیسی ریاست میں اسے پاکستان دشمن یا اسلام دشمن قرار دے کر اس کی ایجنج ساری کی جاتی ہے۔ اقبال اور فیض کی مثالیں اس طرز تنقید کی کھلی مثالیں ہیں۔

متن کی آزادی کے لیے کوششیں کرنے والوں میں ہارتھ کو جو اولیت دی جاتی ہے وہ بھی تنقید کی روایت کا درست یا گہرا مطالعہ نہ ہونے کی وجہ سے ہے ورنہ گھسیک کے مطالعہ کے رہنما اصولوں کی دریافت کرتے ہوئے تنقید آرمڈ نے بھی یہی باتیں کی تھیں کہ پہلے جہاں ایک فرد ہوتا تھا وہاں اب عقیدت کے کہرے میں مخلوف بت رکھ ہوتا ہے اور آگے اس نے شاعری کے مطالعے کے لیے ضروری قرار دیا تھا کہ نقاد کو فیصد کرتے ہوئے ذاتی مطالعے سے اجتناب کرنا چاہیے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے بھی شاعری اور شخصیت کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے اس طرح کے سوال اٹھائے تھے۔ ہارتھ نے اس تنقید کی روایت کو ایک نیا رنگ ردپ دیا اور واضح طور پر قرار دیا کہ اگر شاعر یا ادیب کسی وضع کی عملی جہد و جہد میں شریک ہے تو وہ اسکی ایسی اضافی خوبی ہے جس کا اس کے متن کی تعبیر سے کوئی لازمی تعلق نہیں بنتا۔ ہارتھ کے ان نظریات کا سب سے زیادہ فائدہ بھی اس کے دوست پال ڈی مان کو پہنچا جس کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ ایک خاص دور میں ایک خاص جماعت کی حمایت میں مضامین لکھتا رہا جو ہجیم کے ایک اخبار میں شائع ہوئے یا پھر ہینڈ بک کے حوالے سے بھی کچھ اسی طرح کی باتیں سامنے آئیں مگر ان باتوں سے اس سے صرف نظر کیا گیا۔ متن اور اس کا تشکیل کنندہ دو الگ الگ منطقے ہیں۔ اگر اقبال کی طرف واپس آئیں تو ڈاکٹر عنایت اللہ بلوچ نے تحریک خلافت اور اقبال کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے تو تھیوری اور خاص طور پر رواں ہارتھ کے نظریات کی روشنی میں اقبال کا تشکیل کردہ متن اور عملی سطح پر اقبال کا تحریک خلافت سے گریز کم از کم تعبیر شناسی میں رکاوٹ نہیں بن سکتا۔

اقبال کی اس نظم کو پڑھتے ہوئے ہمیں اس قبیل یا وضع کے سوالوں سے صرف نظر کرنا ہو گا کہ۔

(الف) اقبال سامراج دشمن ہے؟

(ب) اقبال افغانستان کے خمرانوں یا مغل خمرانوں میں ایک خاص آدمی کے مداح کیوں تھے؟

(ج) یورپ روانگی سے قبل داراشکوہ کے مزار اور واپسی پر اورنگ زیب کے مزار پر فاتح خوانی کیوں کی؟

(د) ملکہ برطانیہ اور بہاول پور کے خواب کے لیے قصیدہ کیوں لکھا؟

(ه) سر کا خطاب کیوں کیا اور ایک خاص موقع پر واپس کیوں نہ کیا؟

یہ اور اس قبیل کے سوال آج کی تنقید کے لیے اس لیے بے معارف ہیں کہ آج تنقید خود کو متن مرکوز رکھنے کی دعوے دار ہے اور زیادہ سے زیادہ متن اساس معنی ورق اساس معنی کی مثلثی ہے۔ خارج اساس تناظر متن کو یا متن کی نامیاتی ساخت کو منسوخ کرنے کا احتمال پیدا کرتا ہے اور اگر یہ دروازہ ایک بار کھل جائے تو اسے بند کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ یوں تنقید کے عمل کے ایک ایسی دبدل میں بدل جانے کے امکانات پیدا ہو جاتے ہیں جس میں اصل مفہوم گم ہو جاتا ہے۔ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ متن پر پڑنے والے اس دہاؤ کا تماشا اقبال شناسی کے دائرے میں بے حد عام ہے۔ یوں اگر اقبال کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھتے ہیں تو اقبال کے متن تک ہی خود کو مرکوز رکھنے ضروری ہو گا۔ یہ درست ہے کہ مصنف کی دیگر تحریریں یا کچھ اور ادبی تحریریں متن کو کھوسنے میں ہماری معاونت کرتی ہیں مگر سارا معاملہ بین التوسیت کا ہے کسی خارجی دباؤ کا نہیں۔

(۳)

اس بے حد طویل تمہید کے بعد ہم اس نظم کے مطالعے میں خود کو متن مرکوز کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نظم کی کلید اس کا

عنوان ہوتا ہے۔ پرمکے کی فریاد بچوں کے لیے کیا واقعی اس عنوان کو اس طرح ساوا انداز میں لیا جائے جس طرح اقبال کے اکثر ناقدین نے کیا اور نتیجے کے طور پر اس اہم نظم کو اس لحاظ نہ سمجھا گیا کہ سنجیدگی سے اقبال کی فکر کے اس اہم گوشے کو اجاگر کرنے کا ایک نقطہ آغاز فراہم ہو جائے۔ اگر غور کیا جائے تو اس عنوان کے اندر طنز کی ایک لے موجود ہے۔ پرمکے اور بچوں کا تعلق ایک فطری تعلق ہے دور ہمارے دور میں ایک بے حد اہم افسانہ نگار میر مسعود نے 'طاؤس چمن کی مینا' کے عنوان سے اس تعلق کے نیم خفہ گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ تو درست ہے کہ جدید تنقیدی رویے مصنف کی ارادی معنویت کے قائل نہیں اور ادبی تفکیک کو ثقافت کا زائدہ سمجھتے ہیں مگر فن پارے کی ساخت تو مصنف کے تخلیقی عمل سے ہی وجود میں آتی ہے۔ سو مشرق میں پرمکوں کے ذریعے کہانی کہنے کا عمل بہت پرانا ہے اور شاید دنیا کی تمام تر تہذیبوں میں ایسا ہے۔ 'منطق الطیر' سے لے کر 'طاؤس چمن کی مینا' تک میں یہ فنی رمز بہت خوبی سے معنی کی مختلف جہات کو آشکار کرتا ہے اور فن کی دنیا میں علامت کا عمل دھن بھی اسی ذریعے سے ممکن بنایا جا رہا ہے۔ سو اقبال کی اس نظم کا بنیادی محور بھی پرمکے کی علامتی تشکیل ہے۔

متن ہمیشہ کھا اور اطراف ہوتا ہے اور اس کی توضیحی پڑھت میں اس نامیاتی رشتے کی دریافت کیلئے بعض اوقات اسے ابتدا سے نہیں بلکہ کہیں درمیان سے یا پھر آخر سے بھی پڑھنا پڑتا ہے۔ متن میں موجود مکرشعرانہ کو کھولنے کے لیے متن میں اس طرح آگے پیچھے ہونا پڑتا ہے سو اس نظم میں بھی آغاز سے پہلے میں آخری سے پہلی سطر کی طرح رجوع کرنا پڑ رہا ہے جہاں متن انکسار احمد صدیقی جیسے ناقدین کا نظم بھی توڑ دیتا ہے:

گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے

دکھے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

ان سطروں کو پہلے پڑھنے سے جہاں فن پارے کی نامیاتی تشکیل ہماری سمجھ میں آتی ہے وہیں یہ سطر میں اس نظم کی رد تشکیل میں یا قراہ معنی کے رد میں ہماری معاونت کرتی ہیں۔ ان دو سطروں سے علامتی حیرائے کو توہیت ملتی ہے کہ متن کئی سطحوں پر کلام کر رہا ہے، گانا کیا ہوتا ہے۔ اس کا تہذیبی زندگی کے کس مقام پر کیا درجہ ہوتا ہے اور دکھے ہوئے دلوں کی صدا کیا ہوتی ہے۔ یہ صدا بھی گانے کے اندر مستور ہو سکتی ہے۔ یہ وہ کلید ہے جو ہمیں بتاتی ہے کہ نظم کا مفہوم اس کی خارجی سطح سے سفر نہیں کر رہا ہے بلکہ یہ کلام کی وہ علامتی صورت ہے جو اپنی کتھا کو بے اندازہ دگر سانے کے عمل کی راہیں کھول رہی ہے۔ تعبیر سازی کی کلید ہاتھ میں آنے کے بعد ایک مرتبہ پھر نظم کی اولین سطور کی طرف آتے ہیں

آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ

یاد، مجھ کو، گزرا ہوا زمانہ، متن باتیں بہت بنیادی ہیں، ان تین باتوں میں خامی کا احساس ملحوظ ہے۔

یاد' یہ وہ سیال منطقہ ہے جو پوری نظم کی ٹھوس دنیا کو سیال دنیا میں تبدیل کر دیتا ہے اور یادیں ہمیشہ سیال صورت میں سامنے آتی ہیں۔

مجھ کو یہ واحد متکلم کون ہے۔ شاعر، میں یا آپ میں کوئی ایک فرد۔ متن کی دنیا میں واحد متکلم کی آواز ہمیشہ قواعد کی دنیا کے واحد متکلم سے مختلف رہی ہے، یہ تخصیص کو تنظیم میں ملحوظ کرنے کا عمل ہوتا ہے۔ یہ واحد متکلم، میں، آپ، سب۔ کوئی ایک فرد جو اس غلام معاشرے کا حصہ ہو۔

گزرا ہوا زمانہ' ماضی، مگر کون سا، ماضی۔ ابھی اقبال کی فکر کے منطقے میں عرب کے صحرا یا مسلم چین نہیں آئے۔ ابھی وہ بحال اور تیار شوالہ وال ماضی ہے۔ اسکی وسعت نے اپنے پر چین اور نجد اور دیگر جغرافیائی خطے جو بعد میں اقبال

کے متن کا ایک اہم حصہ بنتے ہیں، تنک نہیں پھیلائے۔ سونگھائی کا یہ ادراک ایک خاص جغرافیہ کا حامل ہے۔ وطنیت کا ایک جغرافیہ کی تصور اقبال کی فکر کے ابتدائی دور میں ایک اہم تصور ہے۔ وطن، ملت، اور دیگر تصورات جو بعد کے سیاسی و سماجی اور تہذیبی صورتحال کے اندر تبدیل ہوتے ہیں۔ مولانا حسین احمد مدنی سے ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے۔ خطبہ الہ آباد میں پیش کیے گئے تصورات ابھی آگے کی بات ہیں۔

مانسی کو یاد کرتے ہوئے آدمی رومانوی ہوتا ہے اور رومانویت بہر حال بغاوت کو جنم دیتی ہے۔ لیکن اقبال کی زندگی میں ابھی بغاوت دا۔ موڑ نہیں آیا اور شاید کبھی نہیں آیا۔ ذاتی زندگی سے لے کر فکری اور تخلیقی زندگی تک۔ بغاوت جو رومانویت کی دین ہے کی جگہ ایک عملیت پسندی جو شدید حالات کی دین ہے۔ جدید تنقید مانسی ہے کہ روئے ثقافت اور معاشرت کے زائیدہ ہوتے ہیں۔ اس مقام پر پھر آخری دو سطر میں ضرور یاد آتی ہیں:

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے

میں بے زہاں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے

ان سطروں میں جہاں اپنی بے بسی کا ادراک ہے وہیں پر قید کرنے والے کی طاقت کا اندازہ بھی موجود ہے اور آزادی کے لیے کسی منظم جدوجہد کے نہ ہونے کا احساس بھی ہے۔ ان مصرعوں میں ۱۷۵۶ء سے ۱۸۵۷ء اور مابعد کی ساری صورتحال کا درد بھرا احساس موجود ہے۔ نوآبادیاتی دور کی بے بسی اور اپنی طرف سے کچھ نہ کر سکے کا احساس۔ ایک شدت بھرا غلامی کا احساس۔

باغ کی بہاریں اور سب کا چھبنا۔ باغ۔ ایک اگلا کلیدی حاشیائی نقطہ ہے جو اپنی زمینی صورتحال کی طرف اشارہ کر رہا ہے یہ نوآبادیاتی صورتحال سے پہلے کی بات ہے اور نوآبادیاتی دباؤ کی طرف اشارہ ہے جس میں مختلف مذاہب کے لوگ اس براعظم میں خوشی سے رہ رہے تھے۔ باغ کے سارے داروں نے ابھی ایک دوسرے سے اتنی دوری اختیار نہیں کی تھی اور نہ باغ کو تقسیم کرنے کا کوئی احساس پیدا ہوا تھا۔ باغ ایک وسیع تناظر کا حامل غلط ہے اور اگلی سطر میں گھونسلے کے غلط سے ذہن باغ گھونسلہ، ملک رنگر اور معاشرہ اور فرد کے تصورات کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہ اس نظم کی اہم ترین سطر میں سے ایک ہے۔ اور اگلی چار سطر میں معنوی اور فنی سطح پر اس سے جڑی ہوئی ہیں۔

آرادیاں کہاں وہ اب اپنے گھونسلے کی اپنی خوشی سے آتا، اپنی خوشی سے جانا
تگتی ہے چوٹ دل پر آتا ہے یاد جس دم شبنم کے آنسوؤں پر کلیوں کا مسکرانا
وہ پیاری پیاری صورت وہ کامنی سی صورت آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ
ساشیور کی سائیات کے اثرات کا تنقید کے جہان میں انطباق کرنے والے کہتے ہیں کہ متن میں معنویت کا آسان
تضادی رشتوں جوڑوں سے روشن ہوتا ہے مگر کبھی کبھار یہ جہان معنی غیر تضادی جوڑوں رشتوں سے بھی روشن ہو جاتا ہے۔ ان
سطور میں اب ہی ہوا ہے مگر ذرا مختلف انداز میں۔ یہ غیر تضادی جوڑے آگے جا کر تضادی جوڑوں رشتوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔
کامنی سی صورت۔ معاشرے کی تشکیل صورت ذہن میں آتی ہے۔ انسانی تعلقات میں مرد و زن کے رشتے کی اساس کی
مختلف جہتیں ہیں۔

(۱) جذباتی نفسیاتی

(۲) جنسی حیاتیاتی

سماجی علوم کے ماہرین متفق ہیں کہ معاشرے کی مشکل صورت میں اکائی فرد نہیں بلکہ جوتا ہے:

آباد جس کے دم سے تھا میرا آشیانہ

ضرورت اس امر کی ہے کہ دیکھا جائے۔ نوآبادیاتی صورتحال نے رخنہ کہاں ڈالا ہے۔ یہ رخنہ حیاتیاتی، جنسی سطح پر نہیں بلکہ جذباتی، ثقافتی اور معاشرتی سطح پر پڑا ہے۔ 'تھا' کا لفظ بے صدا ہم ہے جو بتاتا ہے کہ اب معاشرہ جذباتی اور ثقافتی سطح پر اس لیے اختصار کا شکار ہے کہ تہذیب و شائستگی کے تصورات عورت سے وابستہ ہیں۔ آج بھی نوآبادیاتی صورتحال سے پہلے کے کلچر میں بھی۔ اگرچہ اس کے قرینے اور تھے اور ان قرینوں کو سمجھنے کے لیے اس زمانے کی عمرانی تاریخ یا ادبی متون میں ملفوف ثقافتی تاریخ پڑھنے کی ضرورت ہے۔ امراؤ جان ادا، نشتر، گردش رنگ چمن اور فاروقی کی افسانوی تحریریں بشمول 'کئی چاند تھے سر آسمان' اپنے اپنے تئیں اس ثقافتی صورتحال کی تشکیل کو پیش کرتی ہیں۔

یہیں ایک اور اہم بات کہ اگر یہ نظم پندوں کی صورتحال پر کہی گئی ہے تو پندے تو حیاتیاتی سطح پر ہی جیتے ہیں۔ ثقافتی، جذباتی اور نفسیاتی سطح پر جو ان سطوح میں موجود ہے وہ اس کی ملفوفی حیثیت کی طرف اشارہ کر رہی ہے کسی بھی نوآبادیاتی معاشرے میں لوگ محض حیاتیاتی یا جنسی سطح پر زندگی گزار رہے ہوتے ہیں:

آتی نہیں صدائیں اس کی مرے قفس میں

ہوتی مری رہائی اسے کاش میرے بس میں

ثقافتی سطح پر زندگی گزارنے کی خواہش برائش کی جائز خواہش ہے جسے نوآبادیاتی صورتحال پورا نہیں ہونے دے رہی۔ اگلے حصے میں بد نصیبی سے بات شروع کی گئی ہے۔ دراصل علامت کو تشکیل دینے والے اشارے ثقافت، جمیل یا اسطورہ سے آتے ہیں۔ یہاں پر ساری صورتحال ثقافتی سطح کی ہے۔ بد نصیب، گھر، وطن، قید، ساقی۔ یہ سارے رموز ایک تشکیلی نامیت میں ڈھل گئے ہیں۔ اگلے حصے میں بہر کا لفظ بہت وسیع تاظر میں وارد ہوا ہے۔ بہر کا لفظ انسانی آزادی، محکومی، ارادے اور اسکی شکست اور محکومی کے تاظر میں ایک استعارے کے طور پر بار بار ابھرتی ہے۔ مابعد الطبیعیاتی سطح پر بھی اور طبیعیاتی سطح پر بھی بہر زندگی کی مسرتوں کی علامت ہے:

جب سے چمن چھتا ہے یہ حال ہو گیا ہے

دل غم کو کھا رہا ہے غم دل کو کھا رہا ہے

یہ ساری نظم کا حاصل اس طرح ہے کہ رجز یا علامت بے حد ملفوف ہے۔ چمن کیا ہے، آزادی کا دوسرا نام ہے مگر جب آزادی ختم ہے تو پھر چمن میں جسمانی طور پر رہنا نہ رہنا برابر ہے مگر دوسرا مصرع جس قدر خوبصورت ہے اس کی مثال اردو شاعری میں شاذ و نادر ہے اور ایک ایسی صورتحال کا تخلیقی اظہار ہے جس میں بہت سارے تجربے گھل مل جاتے ہیں۔ یہ اختلال الفاظ بے حد توانائی کا حامل ہے۔ دل اور غم کی تلازماتی حیثیت کا نقش یا امیج اردو شاعری کی تاریخ میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ نوآبادیاتی تجربے کی شدت اور غم کی کیفیت کا اظہار دونوں بہت ہی شدت کے ساتھ اس رواں اور بولتے ہوئے مصرعے میں بیان کیے گئے ہیں۔

یہ نظم بیک وقت بہت ہی سادہ اور بے حد پیچیدہ ہے۔ اس میں ملفوف تجربے کا بیان اس کی پڑھت پر منحصر ہے۔ اگر آپ ایک بچے کی طرح سادہ انداز میں اسے پڑھتے ہیں تو پھر ایک ایسی بڑی عمر کے آدمی کے لیے کوئی مفہوم یا دلچسپی نہیں رکھتی جو اب بچہ نہیں

رہا اور اگر آپ اس نظم کے مکر شاعرانہ کے پس پشت نوآبادیاتی تجربے کو چھو لیتے ہیں تو یہ نظم اپنے علامتی پیرائے میں اپنے مفہوم کی تہوں کو آپ پر کھوٹی چلی جاتی ہے، اگر آپ اسے نوآبادیاتی تناظر میں کھولتے ہیں وہ آخری سطریں جن کی وجہ سے افتخار احمد صدیقی اس نظم کی رد نوآبادیاتی جہت سے انکار کرتے ہیں ایک فنی ہنرمیں ڈھلتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یوں یہ نظم نوآبادیاتی زمانے کے فرد کے احساسِ خدا کی کا تخلیقی تجربہ بن جاتی ہے اور یہی اس نظم کا حسن ہے۔ فیصلہ آپ کو کرنا ہے کہ آیا آپ اس نظم کو ایک بچہ بن کر پڑھتے ہیں یا پھر ایک باشعور قاری کی طرح مابعد نوآبادیاتی تناظر میں۔

☆☆☆

حوالہ جات/حواشی

۱۔ حذف شدہ متن ملاحظہ ہو۔

وہ ساتھ سب کے اڑنا، وہ سیر آسمان کی
وہ باغ کی بہاریں، وہ سب کا دل کے گانا
پتوں کا ٹھنیوں پر وہ جھومنا خوشی کا
ٹھنڈی ہوا کے پیچھے وہ تالیاں بجانا
ترپا رہی ہے مجھ کو وہ وہ کے یاد اس کی
نقدیر میں لکھا تھا پتھرے کا آب و دانا

☆

ہاتھوں میں لینے والے خوشیاں منا رہے ہیں
میں دل جا اکیلا دکھ میں کراہتا ہوں
ارمان ہے یہ جی میں، اڑ کر چمن کو جاؤں
ٹہنی پہ گل کی بیٹیوں، آزاد ہو کے گاؤں
پیری کی شاخ پہ ہو دیا ہی پھر بیرا
اس اجڑے گھونسلے کو پھر جا کے میں بساؤں
چٹنا پھروں چمن میں دانے ذرا ذرا سے
ساتھی جو ہیں پرانے، ان سے طوں ملاؤں
پھر دن پھریں ہمارے، پھر سیر ہو وطن کی
اڑتے پھریں خوشی سے، کھائیں ہوا چمن کی
آزاد جس نے نہ کر، دن اپنے ہوں گزرا ہے
اس کو بھلا خبر کیا، یہ قید کیا بلا ہے

۲۔ TIME was when I was free as air,

The thistle's downy seed my fare,
 My drink the morning dew;
 I perch'd at will on ev'ry spray,
 My form genteel, my plumage gay,
 My strains for ever new.
 But gaudy plumage, sprightly strain,
 And form genteel, were all in vain,
 And of a transient date:
 For, caught ad cag'd, and starv'd to death,
 In dying sighs my little breath
 Soon pass'd the wiry grate.
 Thanks, gentle swain, for all my woes,
 And thanks for this effectual close
 And cure of ev'ry ill!
 More cruelty could none express;
 And I, if you had shown me less,
 Had been your pris'ner still.

- ۳۔ حمید احمد خان، اقبال اور انگریزی شعرا مشمولہ اقبال شخصیت اور شاعری، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۸۴ء، ص ۱۰۰
- ۴۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (ہانگ درا)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء، (اشاعت اول)، ص ۵۲-۵۳
5. http://en.wikisource.org/wiki/On_a_Goldfinch_Starved_to_Death_in_his_Cage
- ۶۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (ہانگ درا)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ص ۵۲-۵۳
- ۷۔ حوالہ مذکورہ بالا
- ۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، عروج اقبال، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۷۷ء، ص ۲۶۳-۲۶۴
- ۹۔ کراچی یونیورسٹی کراچی کے تحقیقی مجلے جریدہ کے چار متصل اور مسلسل شماروں (۳۳ تا ۳۶) میں خطبات کے حوالے سے جریدہ کے مدیر نے مضامین تحریر کئے جس میں روایت اور جدیدیت کی کشمکش کے حوالے سے امالی غلام محمد یا امالی سید سلیمان ندوی کا سہارا لے کر ان خطبات کے متن کی تفہیم کی گئی۔ اس سے پہلے یہ امالی ساحل کراچی کی اشاعت جون ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آئے۔ محمد سکیل عمر، احمد جاوید، خرم علی شفیق اور محمد ظفر حسین نے ”بیاد بزم بر سائل کہ آنجا“ کے عنوان سے اس کا جواب ایک کتابچے/رہے کی صورت میں دیا ہے جو اقبال اکادمی پاکستان، لاہور نے ۲۰۰۶ء میں ہی شائع کیا۔
- فہرست اسناد محولہ

1. Ashcroft, Bill, Griffiths, and Tiffin, Helen. The Empire Writes Back:

Theory and Practice in Post-Colonial Literatures

2. Ashcroft, Bill. Gareth Griffiths, and Helen Tiffin, eds. The Post Colonial Studies Reader. Naipaul, Bakhtin and the Others
3. Harding, Sandra and Uma Narayan, ed. Border Crossings: Multicultural and Postcolonial Feminist Challenges to Philosophy 2. Indiana University Press, 1998.
4. Fanon, Frantz, Black Skin. White Masks. Trans. by Charles Lam Markmann. London: Pluto, 1986.
5. Said, Edward. Orientalism.
6. Soyinka, Wole. Myth, Literature, and the African World.
7. Spivak, Gayatri Chakravorty. In Other Worlds: Essays in Cultural Politics. London: Routledge, 1988.
8. Spivak, Gayatri Chakravorty. The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogues, Ed. Sarah Harasym. London: Routledge, 1990.
9. Trinh, T. Minh-Ha, Woman. Native, Other: Writing Postcoloniality and Feminism. Bloomington: Indiana University Press, 1989.

۱۰۔ علامہ اقبال، کلیات اقبال (بانگ درا)، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۰ء، (اشاعت اول)

۱۱۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر عروج اقبال، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۷۷ء

۱۲۔ حمید احمد خان، اقبال اور انگریزی شعرا مشمولہ اقبال شخصیت اور شاعری، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۸۴ء

☆☆☆

احمد مشتاق اور جدید اردو غزل کا تناظر

(احمد مشتاق کی داستان عشق)

ڈاکٹر غافر شہزاد

جدید اردو غزل میں احمد مشتاق کو تسلسل سے ایک نمایاں حیثیت دی جاتی رہی ہے۔ وہ 1984ء تک لہور میں رہے اس کے بعد امریکہ چلے گئے۔ تھوڑے عرصہ کے لیے واپس آئے اور بینک سے ریٹائرمنٹ کے بعد مستقل طور پر امریکہ میں آباد ہو گئے مگر پاکستان اور ہندوستان میں گزشتہ نصف صدی سے جہاں بھی جدید غزل کی بات ہوتی ہے اس میں احمد مشتاق اہم شاعر کے طور پر جانے جاتے رہے ہیں۔ اس بارے میں کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس کا سبب احمد مشتاق کا پاک ٹی باؤس کا وہ حلقہ ہے جس میں وہ باقاعدگی سے بیٹھتے رہے اور اب ان کے دوست ان سے حق دوستی نبھاتے چلے آ رہے ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی یہ اتنی سی ہی بات ہے؟ اور اگر کوئی اچھا شاعر نہ ہو تو اس کے دوست اسے اردو ادب میں ایک اہم شاعر کے طور پر زندہ رکھ سکتے ہیں؟ حسن رضوی مرحوم جب تک زندہ رہے، ہنگی اور غیر ملکی کوئی شاعر ایسا نہ ہوتا تھا کہ جس میں وہ موجود نہ ہوتے مگر یہ ان کی زندگی تک تھا۔ کیا احمد مشتاق بھی اپنے ان دوستوں کی زندگی تک اردو ادب میں زندہ رہیں گے؟ یا پھر ان کے کیسے میں جدید اردو غزل کا اتنا سرمایہ موجود ہے کہ آنے والی اوقات ان کو ان کی شاعری کی بنیاد پر زندہ رکھے گا؟ اس کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے۔ مجید امجد اپنی زندگی میں کس قدر گوشہ نشین رہے مگر اب ہرچہ ہوتا ہوا ان کی شاعری کی پریمیں کھولتا اور ان کو اور زیادہ مقبول بنانا چلا جا رہا ہے۔

محمد طفیل کی زیر اہمیت شائع ہونے والے نقوش کے غزل نمبر میں احمد مشتاق شامل نہیں ہیں اگرچہ ان کے کئی معاصرین کی شمولیت موجود ہے۔ یہ غزل نمبر 1954ء میں شائع ہوا اور کلیات احمد مشتاق میں ان کی شاعری کے آغاز کا برس 1952ء درج ہے۔ غزل نمبر کا آغاز دلی دکن سے کیا گیا اور دیگر کلاسیکی روایت کے شعرا کے ساتھ نئی نسل کے جدید شعرا میں مجید امجد، احمد ریاض، عارف عبدالستین، شہزاد احمد، سدا مچھلی شہری، شہرت بخاری، انجم رومانی، ضیا جالندھری، حفیظ طاہر، خاطر غزنوی، احمد فراز، قاری بخاری، زہرہ نگاہ، ہاتی صدیقی، شان الحق حقی، حمید نسیم، نسیم احمد، ظہور نظر، احمد راسی، ودیگر شامل تھے۔

جدید غزل کا دوسرا اہم سنگ میل احمد ندیم قاسمی کی ادارت میں شائع ہونے والی ادبی مجلہ فنون ہے جس نے دو جلدوں پر مشتمل جدید غزل نمبر 1969ء میں شائع کیا۔ فنون میں جدید غزل کا آغاز غالب کے بچے اقبال سے کیا گیا ہے جس کی وجہ مدبر فنون نے ادارے میں بیان کر دی تھی تاہم یہ ایک خوبصورت اتفاق تھا کہ فنون کے اس جدید غزل نمبر کی اشاعت غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر ہوئی۔

فنون کے اس غزل نمبر میں ۱۹۳۰ء کی دہائی میں پیدا ہونے والے جدید شعرا کی ایک پوری نسل متعارف ہوئی ہے۔ اہم ناموں میں اقبال ساجد (۱۹۲۹ء)، رشید قیصرانی (۱۹۳۰ء)، احمد فراز (۱۹۳۱ء)، پروین فاضل (۱۹۳۱ء)، عدیم ہاشمی (۱۹۳۲ء)، جاوید شایین (۱۹۳۲ء)، محسن احسان (۱۹۳۲ء)، احمد مشتاق (۱۹۳۳ء)، رام ریاض (۱۹۳۳ء)، مرتضیٰ براس (۱۹۳۳ء)، نسیم

شاہد (۱۹۳۴ء)، بشیر بدر (۱۹۳۵ء)، روحی کجاسی (۱۹۳۸ء)، عبید اللہ سلیم (۱۹۳۹ء)، عرفانہ عزیز (۱۹۴۰ء)، اسلم انصاری (۱۹۴۰ء)، انور شعور (۱۹۴۳ء)، خالد احمد (۱۹۴۴ء)، ناصر کاظمی، محبوب خزاں، جون ایلیا، سرمد صہبائی، خاتقان خاور، جلیل عالی، سیف زلفی، اختر امام رضوی، منیر نیازی، اطہر نفیس، ساقی فاروقی، شکیب جالی، دیگر شامل تھے۔

غزل گو شعرا کی اس بہت بڑی کبتشاں نے بیسویں صدی کے آخری اور اکیسویں صدی کے پہلے عشرے تک خود کو نہ صرف زندہ رکھا، بل کہ جدید غزل کی مہارت تمام کراس کو ایک خاص نکتہ پر ڈالا۔ یہ نکتہ اپنی جمالیات، علمی و فکری سطح اور تخلیقی طرز احساس کی جداگانہ روش تھی جس نے جدید تر غزل کے پودے کو توانا کیا اور کلاسیکی روایت سے الگ اپنی شہرت بنائی۔ دو جلدوں پر مشتمل فنون کے اس غزل نمبر میں چھبیس مقالات اور 227 شعرا کی کم و بیش دو ہزار نمائندہ غزلیں شامل کی گئیں۔ مدیر فنون نے اس غزل نمبر میں 32 مرحوم شعرا کے علاوہ 180 شعرا سے پندرہ پندرہ غزلیں طلب کی تھیں اور پھر ان میں سے غزلیں منتخب کی گئیں۔ بعض شعرا نے دس سے بھی کم غزلیں بھیجیں لہذا ان کی تکمیل ہوئی تمام غزلوں کو شامل کر لیا گیا۔ یہ بہت تھکا دینے والا کام تھا مگر اس وقت کے مجدد ذرائع کے اندر رہتے ہوئے مدیر فنون نے اپنے چند دوستوں کی مدد سے یہ بھاری پتھر نہایت کامیابی سے اٹھایا اور یوں اردو غزل کو ایک نئے منہاج پر لا کھڑا کیا۔

فنون کے اس جدید غزل نمبر کی جلد اول میں جدید شاعری اور جدید تر شاعری کے حوالے سے سید احتشام حسین، ممتاز حسین، سلیم احمد، خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر حنیف فوق، شمس الرحمن فاروقی، نظیر صدیقی، ڈاکٹر شمیم حنفی، سلیم اختر، آغا سہیل و دیگر نقادین نے مضامین لکھے ہیں جو جدید غزل کو سمجھنے اور اس کی جڑوں کو تلاش کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ موضوعاتی مضامین کے ساتھ "غزل گو شعرا اور اس کا فن" کے حصے میں کلاسیکی غزل گو شعرا کے ساتھ ساتھ جدید غزل گو شعرا۔۔۔ سلیم احمد، جمیل ملک، شہزاد احمد، اطہر نفیس، انور شعور، اور عبید اللہ سلیم کے فن اور شاعری کے حوالے سے مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ بات قدرے حیرت انگیز ہے کہ بے شمار دیگر جدید غزل کے نمائندہ شعرا کے ساتھ احمد مشتاق کی غزل کے حوالے سے کوئی ایک مضمون بھی شامل نہیں ہے۔ مدیر فنون نے اس بات کی وضاحت بھی کی ہے کہ بار بار کہنے کے باوجود بہت سے شعرا نے اپنے حالات زندگی اور جدید شعرا کے بارے میں مضامین نہیں بھجوائے۔ سوال پھر وہی ہے کہ اس وقت کہ جب احمد مشتاق کے دوست کئی برسوں سے فنون کے دیگر شاعروں میں اپنی تخلیقات شائع کروا رہے تھے، انہوں نے اردو غزل کے اتنے اہم شاعر کے بارے میں کوئی ایک مضمون بھی مدیر فنون کو کیوں نہیں بھجوایا؟ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اس غزل نمبر میں جدید غزل گو شعرا کے اس حصے میں کہ جو ساقی فاروقی سے شروع ہوتا ہے، 49 شعرا کی فہرست میں احمد مشتاق تیسرے نمبر پر شائع کیے گئے ہیں جب کہ اسلم انصاری، جون ایلیا، سیف زلفی، انور شعور، خلیل رامپوری، شورشید، امیر ریاض، رشید قیصرانی، اقبال ساجد، شمس الرحمن فاروقی، شمیم حنفی، سرمد صہبائی، خاتقان خاور و دیگر شعرا کو ترتیب میں احمد مشتاق کے بعد رکھا گیا۔

ادبی مجدد فنون کے اس غزل نمبر میں اردو غزل، جدید غزل اور جدید تر غزل کے حوالے سے شامل کیے گئے نہایت وسیع مضامین میں نقادوں نے غزل کی کلاسیکی روایت سے تبدیل ہو کر جدید اور جدید تر غزل کے خدو خال، زبان، تشبیہات و استعارے، تمثیلات کو دریافت کرنے کی کوشش کی جن کے سبب نئی غزل بوجہ پیچنی جاتی تھی اس نئی غزل کے تناظر میں جدید غزل گو شعرا کی اپنی اپنی انفرادیت بھی قائم ہوئی جس کی بنیادیں شعرا کی فکری و تحقیقی صلاحیتوں، ذوق شعری، جمالیات اور زبان کے استعمال پر استوار ہوئیں۔ جدید غزل کو کلاسیکی روایت سے الگ کرنے کے عمل میں سید احتشام حسین نے اپنے مضمون "جدید غزل۔ چند اشارے" میں یوں لکھا:

”جدید غزال کو قدیم غزال کی وہ تبدیل شدہ شکل سمجھنا چاہیے جس میں کچھ عناصر قدیم ہوں گے اور کچھ جدید۔ جب تک غزال کو ہم غزال ہی کا نام دیتے ہیں، قدیم اور جدید میں کچھ مابین اختیار خصوصیات کا مشترک ہونا ضروری ہے۔“ (فنون، ص ۲۳)

خلیل الرحمن اعظمی اپنے مضمون، ”جدید تر غزال“ میں لکھتے ہیں

”جدید تر غزل ہمارے نزدیک غزل کی وہ صورت ہے جو یگانہ، فراق اور شاد عارفی کی غزل کے بعد ایک نئی فصاحت اور ایک نیا لہجہ لے کر ابھری ہے۔ اس غزل کے خدو خال ۱۹۵۰ء کے بعد سامنے آنے والی نسل کے یہاں پہلے پہل ابھرنے شروع ہوئے۔ جس میں ناصر کاظمی، باقی صدیقی، جمیل الدین حالی، احمد مشتاق، نسیم احمد، ظفر اقبال، شبیر اد احمد، احمد فراز، اور فرید جاوید کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ ایک اور نسل اس قافلے میں شامل ہوئی جس میں غائب جلالی، بشیر بدیع، مظفر حنفی، خلیل رامپوری، محمد علوی، شہر یار عادل منصوری، ساقی فاروقی، نسیم حنفی، پرکاش فکری، اور دوسرے نئے شعرا شامل ہیں۔“ (فنون۔ ص ۷۲)

خلیل الرحمن اعظمی اپنے مضمون، ”جدید ترغوا“ میں مزید لکھتے ہیں:

"یہ غزل انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے رشتوں اور رابطوں کو بالکل نئے انداز سے دیکھتی ہے۔ اس غزل میں داخلیت اور خارجیت کی حدیں ختم ہو گئی ہیں۔ اور شعر میں معنی کی کئی سطحیں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔۔۔۔۔ جدید تر غزلیں جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لیے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا واقعہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور سمجھے چکے تلازموں کے بجائے ناز و نرم علاقوں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔" (فنون، ص ۷۱-۷۲)

جہاں جدید غزل کے موضوعات، پیش کش، لفظیات اور نئے استعاروں کے استعمال کو قبولیت ملی وہاں اس پر تنقید کرنے والوں کی بھی کمی نہ تھی۔ یوں نہیں تھا کہ ان نے الفاظ اور غزل کی نئی شکل کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا بلکہ غزل کی اس نئی تشکیل کا تجزیہ کرتے ہوئے ان عناصر کی نشان دہی کی جن کے سبب جدید غزل کلاسیکی روایت کے تقابلیں میں سطحی اور یک پڑتی بن کر رہ گئی۔ اس میں ایسے شعرا کو سخت تنقید کا سامنا کرنا پڑا جو سامنے کے واقعہ یا دکھائی دینے والی صورت حال یا خارجی منظر کو غیر مانوس مگر روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہونے والے فقرات میں ڈھال کر پیش کر دیتے تھے۔ اس سلسلے میں سلیم احمد اپنے مضمون "جدید غزل" میں لکھتے ہیں:

”جدید غزال میں واقفیت روٹی کا رجحان ہے۔ نئے ماحول، نئی معاشرت، نئی صورت حال کی ترجمانی کا طریقہ بعض لوگوں نے یوں اختیار کیا ہے، کہ جدید اشیائے ضرورت، اسباب، آرائش اور لوکیشن کا نام لیتے ہیں مثلاً، حنا کی جڈ لپ سنک، راستے کی جڈ سڑک، اور بچہ کی جڈ کھڑکی اور اسی طرح غزال میں لڑکا ہڈ کی، کار، ٹیکسی کا ذکر ہونے لگا ہے۔“ (فتون۔ ص ۵۵)

”دس بجے رات کو سو جاتے ہیں خبریں سن کر آنکھ کھلتی ہے تو اخبار طلب کرتے ہیں

کھڑی ہوئی ہے وہنٹ پاتھ کے کنارے پر سڑک کو چلتی ہوئی موزوں نے گھیرا ہے (توں۔ ص ۵۵)

سیم احمد اس جدید غزل کے زبردست نقاد ہیں اور جس سہولت سے جدید شعر اپنے سامنے کے توقعات کو ردیف قافیہ کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں، اس کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ان کے ہاں جدید غزل کے یہ جدید طرز احساس کی بھی ضرورت ہے جو تخلیقی تجربے کے ساتھ اگر شاعری کا جزو بنتا ہے تو قابل ستائش ہے۔ سیم احمد نے اپنے اس مضمون میں اس منفی رویے کی بھی نشاندہی کی ہے جسے شاعر اپنے حوالے سے پیش کرتے ہوئے برگز نہیں شرماتے۔ وہ لکھتے ہیں

”جدید غزل ایک بے کلچر معاشرے کی پیداوار ہے۔ ہم اپنا پرانا کلچر گم کر چکے ہیں، اور نیا ہم نے ابھی پیدا نہیں کیا۔ اس لحاظ سے جدید غزل ایک غلطی میں سانس لے رہی ہے۔ ہمارے پاس جذبات ہیں، محسوسات ہیں، تجربات ہیں، مگر وہ کیسے کہاں ہے جو اس زیر خام کو زیر خاص بناتا ہے“ (نون۔ ص ۵۹)۔

چند گنی گکڑی گکڑ
گکڑی تھی یا گکڑ
بھولی تھی صورت
اندر سے تھی بھکڑ
چھوڑو بات غفلت کی
مار رہا ہے پکڑ

ترے دیوانے رہے ہر رنگ ترے دھیان کی جوت جگائے ہوئے
 کبھی تھرے تھرے کپڑوں میں، کبھی انگ بھسوتے رمائے ہوئے
 اک پھول میرے پاس تھا، اک شمع میرے سات تھی
 یہ ہیں نئے لوگوں کے گھر، آج ہے اب ان کو کیا خبر
 ہاں خزاں کا دور تھا، اندر اندر جیری راست تھی
 دل بھی کسی کا نام تھا، غم بھی کسی کی ذات تھی
 مجھ سے اچھے تو شبِ غم کے مقدر نکلتے
 جانے بھی نکلا، ستارے بھی براہِ نکلتے

445... 2/

خواب کے پھولوں کی تعبیریں کہانی ہو گئیں
 رہ گیا مشتاق دل میں رنگ یا درفتگاں
 چاند اس گھر کے درپچوں کے برابر آیا
 رات سب جمع ہوئے، رات کی خاموشی میں

خون ٹھنڈا پڑ گیا، آنکھیں پرانی ہو گئیں
 پھول جگنے ہو گئے، قبریں پرانی ہو گئیں
 دل مشتاق ٹھہر چا، وہی منظر آیا
 کوئی رو کر تو کوئی بال بنا کر آیا

1969ء کے ان جدید غزل گو شعرا کی کہکشاں میں جو شاعر شامل تھے، وہ کیا نکھر رہے تھے، اس کے تناظر میں احمد مشتاق کی شاعری کا موازنہ ہمیں اس کے شعری سفر میں اس کے مقام کے تعین میں مدد کرے گا، صرف حوالے کے طور پر چند شعرا کے اشعار دیکھیے

سیم احمد کی جدید غزل کا رنگ دیکھیے:

دہرن مجھ میں پڑا ہے خیر و شر کا
 دل حسن کو دان دے رہا ہوں
 جو فصل ابھی کئی نہیں ہے
 کہ اپنی ذات میں اک کر بلا ہوں
 گاہک گودکان دے رہا ہوں
 میں اس کا لگان دے رہا ہوں

اسلم انصاری کی غزل کے یہ اشعار دیکھیے:

دیوار خشکی ہوں، مجھے ہاتھ مت لگا
 ساقی فاروقی کے ہاں بھی جدید غزل ان کے اپنے انداز میں دیکھی جاسکتی ہے
 اب گھر بھی نہیں، گھر کی تمنا بھی نہیں ہے
 انور شعور..... کچھ دنوں اپنے گھر رہا ہوں میں
 ریاض مجید.....

اک گھر بنا کے کتنے جھیسوں میں پھنس گئے
 فرید جاوید..... کے ہاں بھی شعری خوبصورتیاں اپنے رپاؤں کے ساتھ موجود ہیں
 گشتگو کسی سے ہو تیرا دھیان رہتا ہے
 محبوب خزاں کے اشعار دیکھیے:

کہیں تصویر ناک نقشے بغیر
 کہیں دیوار ہے درپچ نہیں
 ایک محبت کافی ہے
 خزاں کبھی تو کہو ایک اس طرح کی غزل کہ جیسے راہ میں بچے خوشی سے کھیلتے ہیں
 اقبال سا جدید ایک مضبوط کرافٹ کے شاعر بن کر ابھرے۔

غار سے سنگ ہٹایا تو وہ خالی نکلا
 کسی قیدی کا نہ کردار مثالی نکلا
 چڑھتے سورج نے ہر اک ہاتھ میں کشنول دیا
 صبح ہوتے ہی ہر اک گھر سے سواں نکلا
 مدیم ہاشمی کے ہاں بھی جدید غزل کا طرز احساس اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے
 رخت سفر یوں ہی تو نہ بے کار لے چلو
 رستہ ہے دھوپ کا کوئی دیوار لے چلو
 فاصیے ایسے بھی ہوں گے یہ کبھی سوچا نہ تھا
 سامنے بیٹھا تھا میرے اور وہ میرا نہ تھا
 خاقان خاور کے ہاں بھی شہری معاشرت کی جھلکیاں شاعری میں دکھائی دیتی ہیں،

میبوں میں پھیتے گئے پودے کپاس کے محتاج کتنے لوگ ہیں پھر بھی بس کے
 خاور کہیں ہوا کا، نہ ہے دھوپ کا گزر اونچے ہیں سب مکان مرے آس پاس کے
 جون الیہ کے ہاں چھوٹی بخروں میں بہت گہری باتیں مل جاتی ہیں، یہی اس کی خاص پہچان ہے
 یہ مجھے چین کیوں نہیں پڑتا ایک ہی شخص تھا جہان میں کیا
 کون اس گھر کی دیکھ بھال کرے روزاک چیز ٹوٹ جاتی ہے
 اس جدید طرز احساس کو اپنے ساتھ لے کر چلنے والے دیگر شعرا میں ایک اہم نام ہر شید قیسرانی کا بھی تھا۔
 کچھ سائے سے ہر لحظہ کسی سمت رواں ہیں اس شہر میں دور نہ نکلیں ہیں وہ مکاں ہیں
 جاتی ہیں ترے گھر کو بھی شہر کی سڑکیں ملتا ہے کہ سب لوگ تری سمت رواں ہیں
 1960ء کی دہائی میں شکیب جہاںی نے اردو غزل کو نئے آہنگ سے روشناس کیا، نئی لفظیات اور اظہار کے نئے پیرہن تراشے، کچھ
 نئے موضوعات تخلیقی تجربے کے ساتھ پیش کیے:

شفق جو روئے سحر پر گلال ملنے لگی یہ بستیوں کی فضا کیوں دھواں اگلنے لگی
 اسی لیے تو ہوا روپڑی درختوں میں ابھی میں کھل نہ سکا تھا کہ رت ہڈے لگی

منیر نیازی کے ہاں شہری معاشرت اپنی نئی حیات کے ساتھ غزل میں درآئی ہے
 مثال سنگ کھڑا ہے اسی حسیں کی طرح مکاں کی شکل بھی دیکھو دل نہیں کی طرح

شہزاد احمد کے ہاں بھی انہی موضوعات کو جدید غزل میں ڈھالا گیا

میں کہ خوش ہونا تھا دریا کی روانی دیکھ کر کانپ اٹھ ہوں گلی کو چوں میں پانی دیکھ کر
 ”جدید غزل نمبر“ میں شامل شعرا کی نمائندہ غزلوں کے ناظر میں ایک اجماعی جائزہ لینے کے بعد آئیے دیکھتے ہیں اس غزل نمبر میں
 شامل کیے گئے مضمین میں احمد مشتاق کے حوالے سے اُس وقت کے اور آج کے عہد کے نقاد کیا کہتے ہیں۔

ڈاکٹر حنیف نوق اپنے مضمون ”اردو غزل کے نئے زاویے“ میں یوں رقم طراز ہیں
 ”احمد مشتاق اپنے شاعرانہ لہجے میں ناصر کاظمی سے بے حد متاثر ہیں، لیکن جہاں تک شاعرانہ منظر آفرینی کا تعلق ہے وہ
 ان میں سے ایک الگ اور شہید زیادہ کامیاب ہیں، ان کے یہ مناظر ذہن و تخیل کی عمر ساز یوں کا اثر لیے ہوئے ہے۔ اس کے علاوہ
 عشقیہ واردات کے اظہار میں یہاں اگرچہ ایک نوع کی خام کیفیت ملتی ہے لیکن اس کی تلانی بڑی حد تک اس معصومیت آمیز استعجاب
 سے ہو جاتی ہے، جو نوبلوغ یافتہ ذہن کی خصوصیت ہے لیکن جسے احمد مشتاق نے بڑی شاعرانہ خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔“
 (فتون، ص ۱۱۸)

نظیر صدیقی اپنے مضمون ”جدید غزل۔ پاکستان اور ہندوستان میں“ لکھتے ہیں

”احمد مشتاق ان نئے شاعروں میں سے ہیں کہ جنہوں نے ناصر کاظمی کے اچھے اور برے دونوں ہی اثرات قبول کیے
 ہیں۔ اس کے باوجود اپنا ایک اسلوب پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں محاوروں اور زبان کے گفتاری ٹکڑوں سے کام لینے کا
 رجحان نمایاں ہے۔ ہندی الفاظ کے استعمال کی طرف جھکاؤ خاصا ہے۔ دل کی بات کو بے جھجک کہہ ڈالنا ان کا خاص وصف ہے۔ ان
 کے یہاں بڑی دل کش سادگی پائی جاتی ہے۔ وہ جدید غزل کے بہت اچھے نمائندوں میں سے ہیں (ص ۱۸۴)

ابوالکلام قاسمی اپنے مضمون ”احمد مشتاق کی غزل گوئی“ (مطبوعہ ”شعرو حکمت“ حیدرآباد، دکن، دسمبر ۲۰۰۶ء) میں لکھتے

چند اشعار دیکھیے۔

نہ سہی کچھ مگرتا تو کیا کرتے تھے وہ مجھ سے کچھ کے پہچان کیا کرتے تھے (شہزاد احمد)
 آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے ورنہ یہ عمر بھر کا سفر ایسا تو ہے (منیر نیازی)
 میں نے روکا بھی نہیں اور وہ خبر ابھی نہیں حادثہ کیا تھا جسے دل نے بھلایا بھی نہیں (اسلم انصاری)
 جانے والوں کو کہاں روک۔ کا ہے کوئی تم چلے ہو تو کوئی روکنے والا بھی نہیں (اسلم انصاری)
 وہ تو صدیوں کا سفر کر کے یہاں پہنچا تھا تو نے منہ پھیر کے جس شخص کو دیکھا بھی نہیں (اسلم انصاری)
 انتظار حسین کو احمد مشتاق کی شاعری میں "بادل، آسمان، دریا، اونا اپنی ساری شادابی اور پاکیزگی کے ساتھ باد، آسمان اور دریا ہی نظر آتے ہیں" (ص ۲۳) اور جب احمد مشتاق یہ کہتا ہے، "کوئی طائر نہیں جھپٹے برس کے آشیانوں میں" تو انتظار حسین کے "تصور میں بچ بچ کے پردے اور بچ بچ کے گھونسے ابھرتے ہیں" (ص ۲۴) اسی طرح خاموشی سے بہت ہوا پائی انتظار حسین کے نزدیک "خاموش پانی" ہی ہے۔ "مشتاق کے یہاں آسمان آسمان ہے اور موسم بچ بچ کے موسم ہیں"۔ یہ وہ نقطہ ہے جہاں انتظار حسین ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کی غزل کو جدید اور دو غزل کی روایت سے الگ مانتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہمیں شاعری میں اشیا کو اشیا کے طور پر قبول کرنا چاہیے (نہ کہ علامت کے طور پر) تاکہ "ہماری غزل کو موسموں کا بھی تو پتہ چلے"۔ انتظار حسین کا نقطہ نظر یہ ہے کہ اگر پوری جگر کا نام اور اتنا پتا پوچھیں گے تو وہ لوٹ پوٹ ہو رہا فاختہ بن جائے گی اور اڑ جائے گی۔ وہ احمد مشتاق کی شاعری کو اس کا نام پوچھے بغیر پڑھتے ہیں۔ احمد مشتاق کے تجربے سے انہیں یہ پتہ چلا ہے کہ نظریاتی شاعری کا چھوٹے ہی اپنا نام بتا دینا دراصل شاعر، نقاد، قاری اور دانشور کے لیے سہولت پیدا کرتا ہے اس لیے اس ذہب کی شاعری جلد قبول ہوتی ہے اور جلد فراموش ہو جاتی ہے۔ (ص ۱۵)

اب اگر دیکھا جائے تو انتظار حسین نے اپنے اس انداز نظر سے ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کے لیے ایک انفرادی شناخت تلاش کر لی ہے۔ مگر ایسی شاعری میں معانی کی پرتیں، انسانی رویوں اور معاشرتی پیچیدگیوں کی تلاش عبث ہوئی۔ وہ خود کہتے ہیں: "اس کی شاعری سے ایسے نشانات گم ہیں جن سے کوئی نظریہ، حیات، کوئی فلسفہ، زندگی مرتب کیا جاسکے یا کوئی سماجی، سیاسی، اقتصادی شعور کشید کیا جاسکے" (ص ۱۶)۔ ایسی شاعری میں غنائیت اور موسیقیت کا ہونا بے حد ضروری ہوگا، اسی وجہ سے تو وہ اپنے قاری کو لبھائے گی۔ یہ موسیقی اور غنائیت ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کے ہاں بھرپور دکھائی دیتی ہے۔ انتظار حسین ایک جانب دریا کو دریا ہی دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری جانب اگر دریا کو وقت کا استعارہ بنالیا جائے تو انہیں اس میں کوئی حرج نظر نہیں آتا اور پھر ساتھ یہ بھی اعتراف کرتے ہیں، "کہ وقت مشتاق کے لیے ایک مسئلہ ہے، بل کہ کبھی کبھی تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے ہاں بنیادی مسئلہ ہی یہ ہے۔ ان غزلوں میں گزرتے وقت کا احساس کتنی اذیت ناک سے ابھرتا ہے" (ص ۱۷)۔ اب اس طرح کے تصدیقات کو ساتھ لے کر احمد مشتاق یا کسی بھی اور شاعر کی شاعری کو سمجھنے یا پڑھنے کی کوشش کی جائے گی تو اس سے کئی مسائل پیدا ہوں گے۔

جذبہ کو اپنی شاعری میں احمد مشتاق ویسے ہی پیش نہیں کرتا جیسے وہ شدت کے ساتھ اس پر وارد ہوتا ہے، کیوں کہ اسے خود خطرہ ہے کہ وہ جذبات کے بہاؤ میں بہ جائے گا۔ انتظار حسین جذبہ کو سنبھالنے، تخلیقی طور پر اس کی پرورش کرنے، تہذیب کرنے کو احمد مشتاق کی طاقت قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح جب احمد مشتاق کے بارے میں انتظار حسین یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ چیزوں کو پاک صاف دیکھنا چاہتا ہے اور اسے دھن ہے کہ لطافت سے کثافت یک سرخارج کر دی جائے تو اس کا یہی مطلب ہے کہ وہ اپنے پیش منظر کو دبا قبول کرنے کے لیے تیار نہیں جیسا اسے ملا ہے یا جیسا اسے نظر آتا ہے۔ مگر احمد مشتاق کے ہاں پوری شاعری

میں جو کچھ جیسا ہے، اسے ویسا ہی پیش کرنے کی سعی نظر آتی ہے۔ وہ کہیں بھی اسے تبدیل کرنے کے لیے نہ تو خواہاں ہے اور نہ ہی خواہش کرتا ہوا نظر آتا ہے اور نہ وقت کے ساتھ آنے والی تبدیلیوں پر جھنجھاتا ہے، بلکہ بغیر کسی رد عمل کے اس کا اظہار کر دیتا ہے۔

سیم احمد نے جدید غزل کے لیے جس واقعیت نگاری کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا تھا، احمد مشتاق کی شاعری میں جلد جلد اس کے نمونے دیکھنے کو مل جاتے ہیں، بلکہ ان کے نئے مجموعہ کلام میں سیم حنفی تو دھڑلے سے لکھتے ہیں، ”ان تمام شعروں میں بظاہر واقعات بیان کیے گئے ہیں مگر اس طرح کہ ہر واقعہ ایک کیفیت میں منتقل ہو گیا ہے اور ہر بیان نے بیرونی دنیا کے قصوں سے رابطوں کے باوجود ایک کیفیت کا یا ایک سرگوشی کا سا انداز اختیار کر لیا ہے۔“ (اوراق میزانی، ص ۸)

احمد مشتاق کے ہاں واقعیت نگاری کی چند مثالیں دیکھیے:

اب رات تھی اور گلی میں رکنا	اس وقت مجھ سا لگا تھا
ہاتھ کاغذ پہ دھرے بیٹھا ہوں	شعرا آ کے پلٹ جاتے ہیں
انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی	مجھے کیا خبر تھی کہ مرجائے گا
جہاں سکول تھا، مسجد بنی ہوئی ہے وہاں	جہاں تھ کھیل کا میدان، کارخانہ ہے
کوئی اپنی دھن میں گزر جائے گا	کوئی چلتے چلتے ٹھہر جائے گا
کل بھی دیکھا تھا انہیں آج بھی درشن ہوں گے	حسب معمول وہ ٹھیکس گئے ہوا کھانے کو
جہاں ڈالے تھے اس نے دھوپ میں پڑے سکھانے کو	ٹپکتی ہیں ابھی تک رسیاں آہستہ آہستہ
ٹھٹھے کے اک گلاس میں نرمس کے پھول ہیں	اک میز پر ہیں چند رسالے پڑے ہوئے
در تپے کھل رہے ہیں شور ہے ہر پارکوں میں	سپاہی چوریاں رواد کے لوٹ آئے ہیں تھنوں میں
دوپہر کے وقت ٹھنڈی گھاس پر لیٹا ہوا صاف نیلے آسمان کو دیکھتا رہتا ہوں میں	

انتظار حسین نے ”کلیات احمد مشتاق“ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ جب احمد مشتاق نے اپنی ایک غزل میں ”نٹ پاتھ“ کا لفظ استعمال کیا تو اس کو دوستوں نے خوب داد دی کہ تم نے غزل سے بغاوت کر کے آج کی زندگی سے رشتہ جوڑا ہے تو وہ اس پر ہدک گیا۔۔۔ انتظار حسین لکھتے ہیں، ”ممکن ہے مشتاق نے غزل کو نیا بنانے کے لیے اس طریقہ کی حقیقت کو پیچن لیا ہو، یا پھر وہ خاص و عام کو اس روش پر چتے دیکھ کر بھاگ کھڑا ہوا ہو۔“ انتظار حسین صاحب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ احمد مشتاق انہی معروف و مقبول برائڈ کی طرف لوٹ آیا ہے جن کو اس وقت اس نے اپنے اوپر حرام کر لیا تھا، درج ذیل اشعار دیکھیے جہاں ”نٹ پاتھ“ کا ہی لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

نٹ پاتھ پہ بھی سونے نہ دیا ترے شہر کے عزت داروں نے ہم کتنی دور سے آئے تھے اک رات بسر کرنے کے لیے (اوراق خزانہ)

اب ان کے بے نوا اوراق نٹ پاتھوں پہ بکھرے ہیں مقید تھیں کبھی شہزادیاں جن داستانوں میں (کلیات احمد مشتاق)

نٹ پاتھ کی دیوار سے چمپے ہوئے پتے اک شام ہواؤں کو درختوں پہ مٹے تھے (کلیات احمد مشتاق)

عمر کے ایک حصے میں جا کر یا تو شاعر کا ذہن بھر ہو کر تخیل شمع سے کنار کش ہو جاتا ہے یا پھر وہ اپنے آپ کو ہرائے گنا ہے۔ اگرچہ احمد مشتاق مسلسل لکھ رہے ہیں، اور بقول سیم حنفی، ”ساتھ برسوں میں کل جمع دو سو سوادو سو غزلیں، اس طرح احمد مشتاق کا

ایک سال میں بمشکل چار غزلوں کا حساب بنتا ہے۔ یہاں اہم سوال یہ ہے کہ ان دوسو ادو سو غزلوں میں بھی ان غزلوں کی تعداد کتنی بنتی ہے جو احمد مشتاق کی نمائندہ غزلیں کہا جاسکتی ہیں۔ اگر ایک عام گڑا حساب کیا جائے تو ایسی غزلوں کی کل تعداد ساٹھ سے اوپر نہیں جاتی۔ کیا عمر بھر کی کمائی ساٹھ غزلیں، اور اس پر اصرار یہ کہ احمد مشتاق کو انہیں اور فراق سے بہتر شاعر قرار دیا جائے۔ جب کوئی شاعر اپنے آپ کو دہرانے لگتا ہے، تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کے پاس اب اور کہنے کے لیے کچھ نہیں بچا، یہ اشعار دیکھیے

نہ بدے گا کبھی موسم ہمارا رہے گا کیا بھی عالم ہمارا (اوراق خزانہ)

پتہ بدلانیس اب تک ہمارا
وہی گم رہے، وہی قصہ ہمارا

وطن پر لاٹھ بولے نہ حالات دینی دنیا، دینی اس کے سوالات

اسی چکر میں زمانے گزرے
 دن چڑھا شام ہوئی رات آئی
 صبح ہوتی نہیں دیکھی ہم نے
 رات گزری تھی کہ پھر رات آئی

دہنا میاں دل سے آنکھ تک تھیں
خیر دہنا تو پہلے بھی بہت تھے نینس

دہنا نہ ہوئے زبان سے ہم
تھہ سے ملنا تھا کہ پرہگ گئے رسوائی کو

رات ساری کسی ٹوٹی ہوئی کشتی میں کئی
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
وہی ٹوٹی ہوئی کشتی ہے اپنی

آنکھ بستر پہ کھلی، خواب میں دریا دکھا
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے
وہی ٹھہرا ہوا دریا ہمارا

دور یا، پانی، پیس، اور مکان، گلیاں، مگر ایسے الفاظ ہیں جو بار بار احمد مشتاق کی شاعری میں در آتے ہیں۔ مکان کے حوالے سے انتظار حسین لکھتے ہیں "وہ سیدھے چپے مکان ہیں، برجیوں والے مکان، کھڑکیوں اور داللوں والے مکان، ----- حاصل میں ان غزلوں میں پورے ایک شعر کا نقشہ ابھرتا ہے۔ دور سے دیکھو تو اس کی صرف برجیاں نظر آئیں گی، قریب آئے اور دیکھیے کہ یاں گلیوں کا ایک جال بچھا ہوا اور چھوٹے بڑے مکان کھڑے ہیں ----- مشتاق غزل کو بام سے اتار کر کمرے میں لے آیا ہے اور ہاں گلی جس کا ذکر غزل میں بہت رہا ہے، مگر وہ گلی سے زیادہ گلی کی تجرید ہے، مشتاق کے یہاں گلی جیتی سانس لیتی نظر آتی ہے۔" (ص ۱۸)

انتظار حسین نے احمد مشتاق کی شاعری میں ’دریا‘ کو ’وقت‘ کا استعارہ بنا کر حوالے کے چند اشعار روئے کر خود کو اس کی گہری معنویت سے بری کر رہا ہے، کیا یہ کافی تھا؟ میرا خیال ہے اس بات نہیں ہے۔ احمد مشتاق کی شاعری میں ”دریا“ نہیں بل ”پانی“ کا تذکرہ ہے جو بار بار اپنی شکل بدل کر اشعار میں ڈھل جاتا ہے۔ ’دریا‘ بھی ’پانی‘ ہی کی ایک شکل ہے اور یہی وہ پانی ہے کہ جو خاموشی سے بہتے دیکھ کر احمد مشتاق کہتا ہے کہ اسے دیکھیں یا اس میں ڈوب جائیں۔ اس کے ہاں پانی کو کئی غزلوں میں ردیف کے طور پر بھی استعمال کیا گیا ہے:

سب اگلے پچھلے سے لوٹ آئے پانی میں
ترے خیال نے جادو جگائے پانی میں

دیکھیے ہوتی ہے کب نشوونما پانی کی ہم نے اک اشک سے ڈالی ہے بتلا پانی کی
 اجا ترا برتن ہے اور صاف تر پانی اک عمر کا پیا سا ہوں، مجھ کو بھی پلا پانی
 بتا رہا تھا کوئی آشنائے آب رواں کہ جنتیں ہیں عجب زیرِ پائے آب رواں
 پانی یا دریا کے حوالے سے دیگر اشعار دیکھیے جو احمد مشتاق کی شعری میں جگہ جگہ بکھرے پڑے

ہیں

پانی میں عکس اور کسی آسمان کا ہے سیناؤ کون سی ہے یہ دریا کہاں کا ہے
 یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں
 ہے اک خطِ نادیدہ دریا نے محبت میں ہوتا ہے جہاں آکر پانی سے جدا پانی
 دل نہ میلا کرو سو کھا نہیں سارا جنگل ابھی اک جھنڈ سے پانی کی صدا آتی ہے
 کسی کے ہاتھ بھی بند حساب تک نہ گئے کھلا کر محرم آب رواں بھی کوئی نہیں
 بھٹاتا ہے اگرچہ حسن دریا، ڈر رہا ہوں میں سبب یہ ہے کہ اک مدت کنارے پر رہا ہوں میں
 یہ کہہ کے پیازوں سے منہ موڑ گئے دریا اب اپنے مقدر میں میدان کا بہنا ہے
 دنیا میں سراغِ رہ دنیا نہیں ملتا دریا میں اتر جائیں، تو دریا نہیں ملتا
 وہ چھوڑ گیا مجھ کو مشتاق دریا نے بدل لیا ہے رستہ

دیدنی تھ موجِ دریا کا نشاط ہے پناہ جلوہ آب رواں پہلے کبھی دیکھا نہ تھا
 اگر دیکھیں تو چپ لگ جائے ان ساحلِ نشینوں کو جو طغیانی سکوتِ سینہ دریا میں رہتی ہے
 اب ہوا معلوم دل میں دائرے کیسے بنے میں جو کٹر پھینکتا رہتا تھا پانی میں بہت
 دل سے کبھی گزرا تھا آغا جوانی میں عکس گلِ داؤدی، بکھرے ہوئے پانی میں
 کدھر بہہ گیا سبز دریا کا پانی کنارہ کہاں رہ گیا کون جانے

احمد مشتاق کے ہاں پانی کے حوالے سے پیاس اور تشنہ ایسی پر بھی اشعار مل جاتے ہیں۔۔۔۔۔
 ریک رواں بھی پیاس تھی، آب رواں بھی پیاس حرفِ سراب، تشنہ ایسی نے نہیں پڑھا
 کہیں اک نینگوں جزیرہ ہے جس کے چاروں طرف ہے پیاس ہی پیاس
 جدا ہوئے تو کئی رنگ تھے خیالوں میں ملے تو ایک تھا پانی کا رنگ، پیاس کا رنگ
 مکان، گلیاں، شہر کے حوالے سے اشعار دیکھیے۔۔۔۔۔

کیسے نفیس تھے مکان، صاف تھا کتنا آسمان میں نے کہا کہ وہ سماں آج کہاں سے لایئے
 مل ہی جائے گا کبھی دل کو یقین رہتا ہے وہ اسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے
 اب وہ گلیاں وہ مکان یاد نہیں کون رہتا تھا کہاں یاد نہیں
 کوئی اُجلا سا، بھلا سا گھر تھا کس کو دیکھا تھا وہاں یاد نہیں

بام و دیوار و در نہیں کوئی کہاں جائیں کہ گھر نہیں کوئی
 ان کینوں کو مکان روتے ہیں جو انہیں پھر نہ بسانے آئیں

چلو ایسا مکاں آہا ذکر لیں
نکلے تھے کسی مکان سے ہم
جہاں لوگوں کی آوازیں نہ آئیں
رو ٹھہر ہے اک جہان سے ہم
دل مشتاق! ٹھہر جا وہی منظر آیا
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے
اور اس کی یاد پرانے مکاں میں رہتی ہے
اے مکاں بول کہاں اب وہ میس رہتا ہے
کیسے مکاں اجڑ ہوا کس سے پوچھتے
اداس کر کے در پہ نئے مکانوں کے
بہت رک رک کے چلتی ہے ہوا خالی مکانوں میں
احمد مشتاق کا بھی مکان جب بک جاتا ہے تو شاعر ایک نوحہ لکھتا ہے۔۔۔۔۔

درخت کاٹ سیے، ساہبان بچ دیا

یہ کس ترنگ میں ہم نے مکان بچ دیا

انتظار حسین "کلیات احمد مشتاق" (۲۰۰۹ء) میں لکھتے ہیں:

"اس کم ظرف زمانے میں مشتاق کی طاقت یہ ہے کہ اسے اپنے آپ کو تھم کر رکھنا آتا ہے۔ جذبے کو سنبھالنا، تخلیقی طور پر اس کی پرورش کرنا، تہذیب کرنا اسے خوب آتا ہے۔ سو اس کے یہاں زور جذبے کے اعلان پر نہیں بلکہ جذبے کے ضبط پر ہے۔ جذباتیت کے اس دور میں مشتاق کی غزل جذبے کی شاعری کی مثال پیش کرتی ہے، خاص جذبے کی شاعری، کہہ لیجیے خاص شاعری" (ص ۲۱)

سید احشام حسین اپنے مضمون "جدید غزل۔ چند اشارے" میں محض جذبے کی شاعری کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھتے

ہیں۔

"عام خیال یہ ہے کہ شاعری اور خاص کر غزل جذبے کی تخلیق ہے اور جذبہ کا نقطہ آغاز کبھی واضح اور کبھی غیر واضح یعنی غم شعوری اور باشعوری ہوتا ہے۔ اس میں فکری آمیزش مناسب نہیں، کیوں کہ فکر منطقی اور استدلالی عمل کا تقاضا کرتی ہے، غزل جس کا بوجھ نہیں اٹھا سکتی، حالانکہ اگر ذرا سی بھی توجہ کی جائے تو اندازہ ہو گا کہ جہاں تخیل کا عمل فکر اور جذبہ کو ملاتا ہے وہیں قابل قدر شاعری وجود میں آتی ہے۔ محض جذبات کا اظہار اپنی اصلی حالت میں ممکن بھی نہیں ہے۔" (نون، ص ۲۵)

شمیم حنفی "اوراق خزانہ" (۲۰۱۵ء) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"احمد مشتاق کی غزل کا سب سے بڑا وصف، زبان و بیان کے ساتھ ساتھ ان کے طرز خیال اور ادراک کی نرمی، اعتدال

اور جذبہ ہے یا تجربے کے اظہار میں ضبط کا احساس ہے" (ص ۱۱)۔

انتظار حسین اور شمیم حنفی، دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ احمد مشتاق کے ہاں "جذبہ اور تجربے کے اظہار میں ضبط کی شاعری۔ یعنی خالص شاعری" ہے۔ انتظار حسین نے "جذبہ کے ضبط کی شاعری" جب کہ شمیم حنفی نے اس میں اضافہ کر کے اسے "تجربے کے اظہار میں ضبط کی شاعری" قرار دیا ہے۔ شمیم حنفی نے یقیناً انتظار حسین کی رائے سے استفادہ کیا ہو گا اس لیے کہ یہ ہو نہیں سکتا کہ انہوں نے انتظار حسین کا لکھا ہوا "گردِ مہتاب" کا دیباچہ نہ پڑھا ہو۔ مگر ہمارا سوال یہ ہے کہ کیا انہیں احمد مشتاق کی شاعری میں کچھ اور نہیں ملا، پس یہی تھا؟

میرا خیال ہے ایسی بات نہیں ہے۔ میں تو ابھی تک یہ مسئلہ بھی حل نہیں کر پایا کہ ”خون کا جدید غزال نمبر“ جو ریختہ کی ویب سائٹ پر شمیم حنفی نے سبیا کیا تھا، اس میں سے ان کا اپنا مضمون ”سوالیہ نشان اور آج کی غزال“ (ص ۲۳ تا ۲۵۲) غائب ہے، اس کی کیا وجہ ہے؟ یہ تو وہی بتا سکتے ہیں یا پھر اس ادبی بددیانتی کا علم ریختہ کے منتظمین کو ہوگا۔

انتظار حسین ایک جانب احمد مشتاق کی شاعری کو ”جذبہ کے ضبط کی شاعری“ قرار دینے پر اصرار کر رہے ہیں دوسری جانب اس شاعری سے لطف اندوز ہونے پر پابندی بھی لگاتے ہیں اور احمد مشتاق کے ہاں کسی قسم کے نظریہ یا علامتی مفہوم نکالنے سے گریزاں دکھائی دیتے ہیں۔ جب آپ پہلی بار احمد مشتاق کو پڑھتے ہیں تو اس سے قبل آپ تک اس کے بڑا اور اہم شاعر ہونے کا تذکرہ پہنچ چکا ہوتا ہے، اسی لیے آپ اس کی شاعری تلاش کر کے پڑھتے ہیں۔ متعارف کر دینے والے نے اس کے دو چار مقبول شعر بھی آپ کو سنا دیے ہوتے ہیں۔ آپ ایسے ہی شعروں کی تلاش میں پوری کھیت پڑھ جاتے ہیں، بہت مایوسی ہوتی ہے۔ وہاں تو ایسا کچھ بھی نہیں ملتا۔ دوسری بار جب آپ پڑھتے ہیں اور اگر آپ زیرک قاری ہیں تو آپ کو احساس ہوتا ہے کہ احمد مشتاق نہایت محدود سطح پر چند باتوں (مکان، گلی کوچے، دریا، پانی، کشتیاں، فنگلو کی خواہش وغیرہ) کو بار بار دہرا رہا ہے۔ جیسے اس کے پاس اور کچھ کہنے کے لیے ہے ہی نہیں۔ تیسری بار پڑھنے پر احمد مشتاق کی شاعری کی گرد کا کوئی سرا آپ کے ہاتھ میں آ جائے تو آپ اس کے حصار میں آ جاتے ہیں۔ اس کی باتیں، اس کا دکھ، اس کی شاعری کی اداس کرتی ہوئی لفظ آپ کو اس کے خاص پن کی وجہ سے اپنی گرفت میں لیتی ہے مگر اس تیسری بار کی خواندگی کا اعزاز کتنے لوگوں کے حصے میں آتا ہے؟ یہی احمد مشتاق کی شاعری کا ایہ ہے۔

احمد مشتاق کی شاعری پڑھتے جائیے، یہ اپنا کوئی سرا آپ کو نہیں پکڑائے مگر جب اس کی شاعری کے چند ایسے شعرا پر آپ رکیں گے جہاں وہ اپنی محبت کے تجربے کا براہ راست اعتراف کرتا ہے تو اس کی شاعری کا تمام تناظر بدل جاتا ہے۔ وہ مکان، گلیوں، درپچے اور وہ دریا، پانی، پیاس، کے الفاظ آپ پر ایک اور زاویے سے منکشف ہوتے ہیں۔ یہ تناظر احمد مشتاق کی ذات سے باہر ہی نہیں نکلتا۔ اس کے ہاں جہد محبت کا یہ تجربہ بار بار ایک نئے لمبوس میں آ جاتا ہے۔ جسے آپ معانی و مفہوم کی تکرار سمجھتے رہے ہیں، وہ تو احمد مشتاق کی اصل، سچی اور ستھری زندگی کے اوراق پر بنائی گئی ایک ہی شخص یا اس سے جڑی ہوئی تصویریں ہیں۔ ایک پینٹر جب ایک ہی چہرے کو بار بار پینٹ کرتا ہے تو وہ بار بار ایک نئی بات، ایک نیا تاثر، ایک نیا زاویہ اپنی پینٹنگ میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمیں شاعر کو بھی اس بات کی اجازت دینا چاہیے کہ وہ ہر شعر میں اپنے محبوب سے جڑی ہوئی کوئی بات بار بار پیش کرے۔ یہی اس کی محبت اور اس کی محبت کا اخلاص ہے۔ ان اشعار کے بعد تو کسی قسم کی کوئی گنجائش ہی باقی نہیں رہتی کہ احمد مشتاق کی شاعری کو اس کی محبت کی کہانی سے الگ کچھ اور سمجھا جائے۔

تمام عمر کبھی جس سے کھل کے بات نہ کی براک خن میں اسی سے مرا خطاب رہا

اب مجھ کو داد سارا زمانہ بھی دے تو کیا جس کے لیے لکھا تھا اسی نے پڑھا نہیں

احمد مشتاق کے ”مجموعہ“ (مطبوعہ ۱۹۶۶ء) اور ”مگر وہ کتاب“ (مطبوعہ ۱۹۸۱ء) سے لے کر ”اوراق خزانہ“ (مطبوعہ

۲۰۱۵ء) تک اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے شخص کی شاعری ہے جس نے اپنی زندگی کا طویل سفر تنہائی میں ایک خوف زدہ شخص کی طرح گزارا ہے جس کا نہ تو اپنا کوئی متحرک کردار زندگی میں رہا ہے اور نہ ہی اس کے ارد گرد زندگی بھاگتی پھرتی رہی ہے۔ اس کا اظہار شاعر اپنے اس شعر میں بھی کرتا ہے کہ ہمیں کسی نے گھم کے اتنی دورا پھینکا ہے، کہ اب الہ و گل بھی سوائے تسلی کے اور کچھ نہیں ہیں۔ زندگی سے خوف زدہ یہ شخص اب آنکھیں کھول کر دیکھنے کے لیے تیار ہی نہیں ہے اس لیے کہ وہ کسی قسم کی تہذیبی کو قبول کرنے میں سکون محسوس نہیں کرتا،

مدتیں ہو گئیں دیکھ ہی نہیں اس کی طرف اسی ڈر سے کہیں بدلتا نہ ہوا لگتا ہو

احمد مشتاق کو ہم اس کے ہم عصروں یا جدید تر غزل کے معروف ناموں کے ساتھ بریکٹ کر ہی نہیں سکتے۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ احمد مشتاق نے اپنی شاعری میں اپنی محبت کا تجربہ بیان کیا ہے، یہ تجربہ یا جذبہ کی یہ کیفیت مستعار شدہ نہیں ہے۔ ہمارے جتنے جدید غزل گو شعرا ہیں ان کا مسئلہ ہی یہی ہے کہ انہوں نے دوسرے شعرا کے تجربے کو قدرے تبدیل شدہ زاویے کے ساتھ اپنی شاعری کا جزو بنایا ہے۔ جدید غزل گو شعرا کی ایک فوج ظفر موح موجود ہے جو چند مضامین کو اس کثرت سے دہرا رہی تھی کہ یہ تمام عہد کی شاعری ایک ہی شاعر کی لگتی ہے۔ جدید غزل کے ساتھ باتھ ہی یہی ہوا ہے کہ اس میں خارج کے مظاہر کو پیش کرنے کی روایت شروع ہو گئی، نئے الفاظ اور نئی تراکیب جو نئی زندگی کے ساتھ معاشرے میں متعارف ہوئی تھیں، ان کو غزل کی زبان کا حصہ بنا دیا گیا۔ مگر خارج کے اظہار کا تجربہ یا شاید جدید غزل گو شعرا کا تخلیقی تجربہ نہ بن سکا اور سیم احمد نے اسی رویے پر سخت تنقید کی تھی۔ مگر احمد مشتاق نے نہ صرف یہ کہ خود کو اس طوفان سے ایک حد تک بچایا، اپنے خاص پن کو محفوظ رکھا بلکہ اس کے اظہار کے لیے بھی اپنا الگ اسلوب وضع کیا۔ ایسا کوئی بے پناہ ذہانتی والا شاعر ہی کر سکتا تھا۔

سوال ابھی تک اپنی جگہ موجود ہے کہ آخر احمد مشتاق کی شاعری ہے کیا؟ اگر آپ احمد مشتاق سے پوچھیں گے، وہ ہرگز پکڑائی نہیں دیں گے۔ اگر ان کے ان دوستوں سے پوچھیں گے جو ان کے ساتھ اوائل عمری میں بیٹھے رہے ہیں، وہ بھی کچھ نہیں بتائیں گے، مگر یہ سچ ہے کہ وہ جانتے ضرور ہیں۔ میں احمد مشتاق کو کبھی نہیں ملا، میں اس کے دوستوں سے بھی کبھی نہیں ملا، مجھے ان کی زندگی کے شب و روز بارے بھی کچھ نہیں معلوم، مگر ایک شاعر ہونے کی وجہ سے مجھے اتنا معلوم ہے کہ ایک شاعر کے شعری تجربے کو جاننے کے لیے ایسے کسی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ احمد مشتاق کے ہاں ابتدائی عمر میں ہی محبت کے ایک تجربے کے شواہد ملتے ہیں۔ اپنے اس تجربے کو خاص رکھنے کے لیے اس نے اس میں دوسرے لوگوں کی محبتوں کے کچے کچے تجربے کا کھوٹ شامل نہیں کیا۔ پانی، دریا اور کشتیوں کا تعلق اس محبت کے تجربے کے ساتھ براہ راست جڑتا ہے جب کہ مکان، گھر، گلیں وہ منظر نامہ ہے جہاں احمد مشتاق اپنی اس محبت کے احساس کے ساتھ گھومتا پھرتا رہا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ان مکانوں، گھروں اور گلیوں کے کسی کردار کے ساتھ اس کا واسطہ پانی، دریا اور کشتیوں کے نخل وقوع میں ہوا ہو۔ لاہور کی گھر، گلیوں کو بچے کڑے اور دریائے راوی کے کنارے کشتیوں کی اس عہد میں موجودی، اس دور کے بہت سے لوگوں کی زندگی کے تجربے کا حصہ بنی ہوگی۔ اس تجربے کے ساتھ احمد مشتاق کی زندگی کے ساتھ جڑی ہوئی دوسری سچائیوں کی آمیزش نے اسے باقی لوگوں کے تجربے سے بالکل مختلف کر دیا ہے۔ بچپن میں بیمار ہو جانے کے سبب اس کی زبان میں لکنت کا آ جانا ایک اہم واقعہ ہے۔ کوئی شخص پیدا نشی گونگا ہو، اس کا معاملہ الگ ہوتا ہے۔ جو شخص پہلے بات کر سکتا ہو اور اس کے بعد وہ اظہار کی قوت سے بوجہ محروم ہو جائے، یہ الگ قسم کا تجربہ ہے۔ اس کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ اپنی شاعری خود نہیں سناتے تھے بلکہ ان کے دوستوں میں سے کوئی پڑھ کر سناتا تھا۔ ان کی بہن کا یہ بھی بیان ہے کہ جب گنگناتے تھے تو کوئی دقت نہ ہوتی تھی۔ اپنی محبت کے براہ راست اظہار میں قدرے دشواری محسوس کرنے والے احمد مشتاق نے اپنی شاعری میں جب اس سچے عاشق کو ڈالا تو وہ انتظار حسین کے بقول ایک تہذیب یافتہ عاشق بن گیا۔ جس کا سلسلہ میر سے ملا دیا گیا۔ انتظار حسین خوب جانتے ہیں ایسی بات نہیں ہے، وہ احمد مشتاق کے دوست ہیں اور جب بھی کوئی ایسی بات ہونے لگتی ہے وہ قاری کو بھٹکا دیتے ہیں تاکہ وہ احمد مشتاق کی محبت کے اس تجربے تک نہ پہنچ سکے۔ کیا یہ کم اعزاز کی بات ہے کہ زبان میں لکنت کے سبب اردو شاعری ایک ایسے عاشق سے متعارف ہو گئی جو اس سے پہلے موجود نہیں تھا۔ وہ تنہائی میں اپنے محبوب سے بات کرنا چاہتا ہے مگر غرض تراش لیتا ہے کہ کبھی تو وہ اکبر نہیں ہوتا، کبھی اس کی پڑھائی کا وقت ہوتا ہے اور کبھی وہ سو رہا ہوتا ہے اور اگر

ایسا کچھ بھی نہ ہو تو اس کو سوچ میں گم سم دیکھ کر، بات کیے بنا پلٹ آتا ہے اور یہ غدر پیش کرتا ہے کہ وہ اپنے دھین میں بیٹھا ہوا مجھے اچھا لگا۔

احمد مشتاق کی شاعری کے تناظر میں اس وقت وسعت آئی جب اس نے اپنے محبوب کے ساتھ ان درو دیوار، گھر، گلیوں کو بھی شامل کر لیا اور اپنے تجربے کا حصہ بنا کر پیش کرنے لگا۔ پہلے تو اس مکان پر احمد مشتاق کو چاند اس گھر کے درپچوں کے برابر دکھائی دیتا ہے۔ یہ مکان بہت اجاڑ اور صاف لگتا تھا مگر جب کمین نے اپنا مکان تبدیل کر لیا، اور نئے مکان کا پتہ بھی نہ چلا کہ وہ اب کہاں جا مقیم ہوا ہے تو احمد مشتاق اس کی تلاش میں گلیوں میں پھرنا دکھائی دیتا ہے، اسے یقین ہے کہ ان ہی گلیوں میں اس سے دوبارہ کہیں ملاقات ہو جائے گی۔ محبوب کے مکان کی تبدیلی کے سانحہ کے پیچھے ممکن ہے، احمد مشتاق کی اسی محبت کا عمل دخل رہا ہو۔ اب اس خالی مکان میں جا کر احمد مشتاق کئی سوال اٹھاتا ہے، خود کھائی کرتا ہے، جس کے درو ہام اس کی سانسوں سے مہکتے تھے، اسی مکان سے جانے والے کے بارے میں پوچھتا ہے۔ پھر تعجب سے کہتا ہے کہ وہ خود تو نئے مکان میں منتقل ہو گیا ہے مگر اس کی یاد پرانے مکان میں رہتی ہے۔ کبھی کہتا ہے کہ جن مکانوں کو ان کے کمین آباد کرنے نہیں آتے تو وہ مکان ان کی یاد میں روتے رہتے ہیں۔ اپنی شاعری میں اپنی محبت کا اعتراف تو احمد مشتاق خود کرتا ہے، اس کے بعد تو کسی اور جوار کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔

تمام عمر کبھی جس سے کھل کے بات نہ کی براق خن میں اسی سے مرا خطاب رہا
میں نے تو سوچا بھی نہیں تھا ایسا شخص بھی مر سکتا ہے
انوکھی چمک اس کے چہرے پہ تھی مجھے کیا خبر تھی کہ مر جائے گا

دریٰ بالا اشعار سے تو یہ بھی معلوم پڑتا ہے کہ وہ شخص مکان چھوڑ کر نہیں گیا تھا بلکہ شاید دنیا ہی چھوڑ گیا تھا۔ احمد مشتاق کی شاعری میں کسی بات کا اس قدر براہ راست اظہار کم ہی ملتا ہے، اس لیے اس پر بھی یقین کر لینے کو دل کرتا ہے۔ اس کے بعد اس کے ہاں اپنے ہجرت کر جانے کے بارے میں بھی اظہار ملتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں اس جدائی کی کیفیات کو بار بار پیش کرتا ہے جن میں سے وہ گزرا ہے۔ ایک عرصہ ان جگہوں پر زندگی گزارنے کے بعد جب وہ خود اپنا مکان بیچ کر دیار غیر میں مقیم ہو جاتا ہے تو اس کا بھی اظہار کرتا ہے:

یہ کس ترنگ میں ہم نے مکان بیچ دیا درخت کاٹ لیے سائبان بیچ دیا
اب رہ گیا پانی اور دریا کا احمد مشتاق کی شاعری میں تذکرہ، تو اس کے بارے میں پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اس کا تعلق احمد مشتاق کے محبوب سے براہ راست اور علامتی دونوں سطحوں پر جڑتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے اور غور کیجیے!

دل سے کبھی گزرا تھا آغاز جوانی میں
وہ چھوڑ گیا مجھ کو مشتاق
کدھر بہہ گیا سبز دریٰ کا پانی
کنارہ کہاں رہ گیا، کون جانے
اجا، ترا برتن ہے اور صاف ترا پانی
اک عمر کا بیٹا سا ہوں، مجھ کو کبھی پلا پانی
بھٹاتا ہے اگر چہ حسن دریٰ، ذر رہا ہوں میں
سبب یہ ہے کہ اک مدت کنارے پر رہا ہوں میں
یہ کہہ کے پہاڑوں سے منہ موڑ گئے دریٰ اب اپنے مقدر میں میدان کا بہنا ہے
دیدنی تھ موج دریٰ کا نشاط ہے پناہ
اگر دیکھیں تو چپ لگ جائے ان ساحل نشینوں کو
جوطغیان کی سکوت سیزدہ دریٰ میں رہتی ہے

اب ہوا معلوم دل میں دھڑے کیسے بنے
 رات ساری کسی ٹوٹی ہوئی کشتی میں کئی
 یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
 میں جو کٹر پھینکتا رہتا تھا پانی میں بہت
 آنکھ بستر پہ کھلی، خواب میں دریا دیکھا
 مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

انتظار حسین نے یہاں بھی 'دریا' کو وقت کی علامت سے جوڑ کر قاری کو دانستہ طور پر بھنکایا ہے اس لیے کہ وہ نہیں چاہتے کہ احمد مشتاق کی محبت سے پردہ اٹھے۔ وہ اسے چھپائے رکھنے کو دوستی اور دیرینہ تعلق کا فریضہ سمجھ کر بھائے جا رہے ہیں مگر چوں کہ خوش کہانی کار ہیں، بات کہے بغیر رہ بھی نہیں سکتے کہ کہانی کہنا ان کی سرشت میں بس ہوا ہے۔ اسی لیے دیباچے کا آغاز ایک پری پیکر اور شہزادے کی کہانی سے کرتے ہیں، وہ قاری کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اگر احمد مشتاق کی شاعری کا اتنا چٹا پھمو گے تو وہ اس مدد کی طرح فاختہ بن کر راز جائے گی اور آپ شہزادے کی طرح ہاتھ ملتے رہ جائیں گے۔ مگر دیکھ لیجیے میں باز نہیں آیا اور میں نے احمد مشتاق کی شاعری کا اتنا پتا آپ کو بھی بتا دیا ہے، اس کا اپنا بھی اس بات پر اصرار ہے کہ امریکا منتقل ہو جانے کے باوجود وہ کہتا ہے۔

پتہ اب تک نہیں بدلا ہمارا
 وہی گھر ہے، وہی قصہ ہمارا

'کلیات احمد مشتاق' میں شامل دس سو غزلیں احمد مشتاق کی چالیس سالہ (1952-2003) محبت سے لب ریہ زندگی کا ایک حصہ ہے۔ ان غزلوں کی فضا اور موضوعات زندگی کے ایک تسلسل کی کہانی سناتے ہیں مگر "اوراق خزانہ" (مطبوعہ 2015ء) میں شامل احمد مشتاق کا کلام ایک اور زندگی کی کہانی سناتا ہے۔ کیا کوئی ایک جنم میں دو زندگیاں بھی گزار سکتا ہے، جسے یقین نہیں، تاہم احمد مشتاق سے ملے۔ ان غزلوں میں "اداسی، خاموشی اور تنہائی" کا ایک الگ جہان آباد ہے۔ اس کے بعض اشعار تو رُزادینے والے دکھ لیے ہوئے ہیں۔ یہ دکھ احمد مشتاق کا امریکا کے قیام کے دوران کا دکھ ہے۔ تنہائی کی تہیں اتنی دیر ہو گئی ہیں کہ اسے اپنی زندگی کے محبتوں سے لبریز محبت کی یاد بھی ایسے آتی ہے جیسے کوئی نیم بیہوش یا نیم غشی کے عالم میں بڑبڑاتا ہو۔ محبت کی وہ کائنات جو احمد مشتاق نے اپنے لیے خود بنائی تھی، "اوراق خزانہ" میں تو اس کی پرچھائیں بھی خال خال متی ہے۔ بھری محفل میں تنہائی کی ناگن اسے ڈستی رہتی ہے۔ اسے نہیں پتہ چلتا کہ یہ اداسی زمیں سے اٹھتی ہے یا آسمان سے آتی ہے، وہ تو سبب، بے سبب رونے کی وجہ بھی نہیں جانتا۔ 'موت اور زندگی' اس کے نزدیک 'خاموشی اور آواز' کا دوسرا نام ہیں۔ اسی لیے وہ مسلسل باتیں کرتے چلے جانے پر اصرار کرتا نظر آتا ہے۔ خود کو زندہ رکھنے کا اس نے اب یہی طریقہ اختیار کر رکھا ہے۔

"اوراق خزانہ" کو پڑھنے کے بعد اگر آپ دوبارہ شمیم حنفی کا دیباچہ پڑھ لیں تو اس میں کئی مٹی ہاتھوں کا تعلق احمد مشتاق کی 2003ء تک کی شاعری سے تو جڑتا ہے مگر "جوا داسی، تنہائی اور خاموشی" "اوراق خزانہ" کے بیشتر اشعار میں سلگتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، اس کا تو انہوں نے ذکر تک نہیں کیا۔ یوں لگتا ہے کہ ان کا یہ مضمون (یا اس کا بیشتر حصہ) اس سے پہلے کا لکھا ہوا ہے۔ اس لیے بھی اس بات کو مان لیے کہ دل چاہتا ہے کہ اس مضمون میں حوالے کے طور پر دیے گئے اشعار "اوراق خزانہ" میں سے نہیں ہیں بل کہ احمد مشتاق کی اس سے قبل کی شاعری میں سے ہیں۔ اس مضمون کے آخر میں ایک پیرا گراف لکھنے کے بعد شمیم حنفی نے "اوراق خزانہ" میں سے اشعار کا ایک الگ انتخاب بھی کر دیا ہے، معلوم نہیں ان دیباچہ نگاروں کو انہی کیا جلدی ہوتی ہے کہ وہ اپنا فرض بھی پوری طرح نہیں نبھاتے اور دیباچے میں اپنے نام کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ احمد مشتاق کی شاعری جس توجہ کی مستحق تھی، شمیم حنفی، ممکن ہے اپنی مصروفیات کے سبب نہیں دے سکے۔ "اوراق خزانہ" میں سے چند اشعار دیکھئے "جہاں اداسی، تنہائی اور خاموشی" سے پیدا ہونے والے دکھ اپنی تمام تر شدتوں کے ساتھ موجود ہے۔

اداسی اور دکھ کے اشعار:

زمین سے اگتی ہے یا آسمان سے آتی ہے
 یہ بے ارادہ اداسی کہاں سے آتی ہے
 کہاں ساری اداسیاں رکھوں
 کیسے اس دل کو شادماں رکھوں
 کیسی ناگن ہے یہ اداسی بھی
 بھری محفل میں آکے ڈنکی ہے
 کیسے مطلب ادا کرے کوئی
 دکھ کا کیا ترجمہ کرے کوئی
 ایک بے رنگ سی اداسی ہے
 ایسے موسم میں کیا کرے کوئی
 آج رو کر تو دکھائے کوئی ایسا رونا
 یا دیرے دل خاموش وہ اپنا رونا
 تجھ سے سیکھے کوئی رونے کا طریقہ اے اے
 کہیں قطرہ نہ گراؤں کہیں دریا رونا
 یہ ترانہ سمجھ میں نہیں آیا مشتاق
 کبھی جنتے چلے جانا کبھی اتارونا
 غم کی مجلس میں بھی! روم نہیں سب کا رونا
 نہیں روتے! ہمیں اچھا نہیں ملتا رونا
 آواز اور باتیں کرنے سے زندہ رہنے کا احساس رہتا ہے، اس کے بارے میں اظہار ہے
 موت خاموشی ہے چپ رہنے سے چپ لگ جائے گی
 جو نہیں سنتے ہیں ان کو بھی سننا اپنی بات جو نہیں ملتے ہیں ان سے بھی ملنا قاتیں کرو
 آنکھیں کھولوں تو دکھائی نہیں دیتا کوئی
 بند کرنا ہوں تو ہو جاتی ہیں جاری باتیں
 تھوڑے بے حرف غنم دل نے پھر رکھے ہیں
 جیسے کر نہیں ہوں کسی شخص سے باتیں کہیں اور
 بہت جی چاہتا تھا کل تری آواز سننے کو
 گلیوں کو چپ لگی ہے مگر بوتلے نہیں
 تری آواز آئی تو رسیور رکھ دیا میں نے
 دیوار و دردی ہیں مگر بوتلے نہیں
 کونے کہاں چلے گئے، چڑیوں کو کیا ہوا جو بوتلے تھے شام و صبح بوتلے نہیں
 اول تو بوتلے ہی نہیں لوگ شہر کے
 جو بوتلے ہیں ہمارے دگر بوتلے نہیں

خاموشی اور تنہائی کے بارے میں:

چپ کہیں اور لیے پھرتی تھی باتیں کہیں اور
 دن کہیں اور گزرتے تھے تو راتیں کہیں اور
 عمر بھر دکھ سب سے آخر اتنا تو ہوا
 اپنی چپ کو دیکھ لیتا ہوں صدا جنتے ہوئے
 غنم ساز خاموش رہنا بھی سیکھ
 خاموشی بھی اک طرز اظہار ہے
 کبھی خواہش نہ ہوئی انجمن آرائی کی
 کوئی کرنا ہے حفاظت مری تنہائی کی
 زمین پر بھی سر آسمان بھی کوئی نہیں
 یہاں بھی کوئی نہیں ہے، ہاں بھی کوئی نہیں

”اوراق خزانہ“ میں موجود یہ وہ اندوہ ناک کیفیت ہے کہ احمد مشتاق اپنی محبتوں سے بھی دست بردار ہونے کے لیے تیار ہے کہ اسے اب یہ سب کچھ بے معنی لگنے لگا ہے۔ وہ محبت جو چار دہائیوں تک احمد مشتاق کی غزلوں کا موضوع رہی، وہ گھر، گلیاں اور مکان جن میں احمد مشتاق کو کسی کی موجودگی کا احساس ہر طرے پر ہوتا تھا، جس کے بیوے میں زندہ رہ کر اسے زندگی پر معنی اور ہر لطف لگتی تھی، جس کے احساسات کی لو اس کے دل کے آئینے میں کم و بیش نصف صدی جلتی رہی، وہ دیا ”اوراق خزانہ“ میں بجھتا ہوا بل کہ مجھے کہہ لینے دیجیے، بجھا ہوا لگتا ہے۔ امریکہ میں اس کی زندگی کے شب و روز کی گواہی کون دے گا؟ جس اذیت ناک تنہائی، خاموشی اور اداسی میں اس نے پچھلے دس سال گزارے ہیں، اس کے نقوش ہمیں جگہ جگہ ”اوراق خزانہ“ میں بکھرے ہوئے نظر آتے

ہیں۔ جس احمد مشتاق کے بارے میں انتہا رحیمین اور شمیم حنفی نے متفقہ طور پر لکھا تھا کہ اس کو اپنے جذبے کو سنبھالنا آتا ہے، وہ اپنی ان غزلوں میں دھاڑیں مار مار کر روتا نظر آتا ہے، اسے 'دکھ' کے مترادف کوئی اور لفظ نہیں ملتا کہ وہ اس کا اظہار کر سکے، ایک شاعر کی اس سے زیادہ اور کیا بے بسی ہو سکتی ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے "تنبائی، اداسی اور خاموشی" کے اثر در نے محبوب کی جدائی میں آباد کی ہوئی اس کی شعری کائنات کو نگلیں یہ ہے۔ "تنبائی، اداسی اور خاموشی" کی کیفیات احمد مشتاق جیسے توانا اور بے پناہ محبتوں کے امین شاعر کے اعصاب پر بری طرح چھا گئی ہیں اور اب نہ تو اسے اپنی محبتوں کے اظہار کے لیے رہبان کی ضرورت ہے کہ جس کی تمنا اور کوشش کے موضوع پر اس کی شاعری بھری ہوئی ہے اور نہ ہی وہ اب اس کی یادوں کو اپنے پاس رکھنے کے لیے تیار نظر آتا ہے، اسی لیے تو وہ کہتا ہے

مل بھی گئی اگر وہ زباں کیا کروں گا میں اس دل گرنگی کو بیاں کیا کروں گا میں
کیوں اس کی یاد کو بھی نہ دل سے نکال دوں جب آگ بجھ گئی تو دھواں کیا کروں گا میں

☆☆☆

رنگوں کا شاہ کار مثالی پرندہ ہے

ڈاکٹر طارق ہاشمی

بیدل کہتا ہے:

دریں گلشن کہ ریش ریختند از گلگو بیدل

شنیدن ہاست دین ہا و دیدن ہاشنین ہا

یہ محض شعر نہیں بلکہ اس کی قرأت حواس کے لیے ایک امتحان بھی ہے اور بعض شعرا کو پڑھتے ہوئے میں اس نوع کی امتحانی کیفیت سے ہار ہار گزرا ہوں۔ مصوری بصارت کے لیے ہے اور موسیقی سماعت کے لیے لیکن شاعری ان حواس کے ملاپ یا امتزاج کا نام ہے۔ اب اس بات کی روشنی میں بیدل کے شعر کا دوبارہ مطالعہ کیجیے تو یہ مسئلہ قدرے آسانی سے سمجھ میں آ سکتا ہے۔

راں بوسنے اسی لیے شاعری کے بارے میں کہا ہے یہ Rational Disorder of Senses ہوتی ہے۔ شعر پڑھتے ہوئے حواس ایک نئے تجربے سے گزرتے ہیں اور ایک دوسرے سے خط مصطفیٰ بھی ہوتے ہیں۔ یہ اختلاط پہلی قرأت میں ممکن ہے۔ قدرے بے ہتکنم یہ جواز بھی محسوس ہو لیکن یہ نیا تجربہ جب باطن پر پوری طرح کھلتا ہے تو داخلی جذبات ایک عجیب تسکین سے آشنا ہوتے ہیں اور شعر میں حواس کی بہترین عقلاتی ہو کر آپ اپنا جواز بن جاتی ہے۔

افضل نوید کی شاعری میں اولیں قابل ذکر وصف اس کا تمثال گری کا وہ ہنر ہے جس سے حواس ایک نئے تجربے اور منفرد ذائقے سے آشنا ہوتے ہیں۔ ان تمثالوں میں ایک عجیب سی پراسرار شگفتگی کا عنصر ہے۔ کچھ الگ سے مابعد الطبیعیاتی تجربات ہیں اور ان کی قرأت میں ایک منفرد سحر کاری ہے۔ ان تمثالوں کو دیکھنے سے قبل مناسب معنوم ہونا ہے کہ مصطفیٰ کا ایک شعر سن جائے۔ وہ کہتا ہے۔

جو کل رات نالہ کیا میں چمن میں

تو شعلہ سا بزمِ درخشاں سے گزرا

افضل نوید کی غزلوں میں بھی اس پراسرار شگفتگی کی لہر یا روشنی کے اندر کسی تیرگی کی کوئی موج حرکت میں نظر آتی ہے۔

اُجٹے سمندروں کا شغب آنے میں تھا

جاگا تو ایک طائر شبِ آنے میں تھا

اسرارِ چشم کھلتے تھے ککرا کے شیشے سے

امواج سے کا شورِ عجب آنے میں تھا

سورج تو جا چکا تھا مگر رات بھر نوید

سیلابِ نور کس کے سبب آنے میں تھا

یہ اور اس نوع کی تمثالیں مآدرائے حواس بعض مابعد الطبیعیاتی تجربات کی عکاس ہیں اور کائنات میں حرکت و سکون کے

بعض ایسے پراسرار عوامل کو سامنے لاتی ہیں جو نظروں سے اوجھل ہیں۔ ایسے عوامل کا انکشاف حیرت کے درکھوتا ہے مگر حیرانی کا اصل پہلو نگاہوں کا وہ استفسار ہوتا ہے جو مزید انکشافات کے انتظار کے حوالے سے جنم لیتا ہے۔ کائنات کی ماقرانی کا احساس اور ”دامِ صدائے کن فیکون“ کی آمد اسی انتظار کی حیرت اور نگاہوں کے استفسار مسلسل ہی کا باعث ہے۔ اردو شاعری میں یہ حیرانی قدیم اور جدید ہر دو ادوار میں ہے لیکن افضل نوید نے اسے ایک منفرد اسلوب میں اپنی تصویروں میں ڈھالا ہے۔

میں ایک روز سمندر بنا کے دیکھوں گا
دکھائی دیتے نہیں، اہ پارے کیا کیا ہیں

کچا بھی ہو جو دھکا تو سیارہ باندھ لوں
اپنی کشش سے قریب نہ پارہ باندھ لوں
تار لکس کو کھول دوں ہر چاندنی کے ساتھ
گرنا ہوا چٹان سے ہر دھارا باندھ لوں

اسی لیے تو ، نمونہ بن کے خون مہکتی ہے
جڑے ہوئے ہیں کسی شاخ پائین کے ساتھ
اُسے نوید میں ہمراہ رکھتا ہوں جو شعاع
دکھائی دے نہیں سکتی، جو خوردبین کے ساتھ

اور یہ پوری غزال لائق مطالعہ ہے، جس کا مطلع ہے:

میں نے ابھی افلاک میں دیکھی ہیں شعاعیں
اور سبز صد چاک میں دیکھی ہیں شعاعیں

کائنات کی پراسراریت کی تضہیم میں جہاں مکانی پردے مائل ہیں، وہاں زمانی پیچیدگیاں بھی ہیں۔ شام و سحر اور ماہ و سال کے مخصوص ریاضیاتی دائرے میں اسیر انسان قرتوں کو محیط مسائل و معاملات کا ادراک کیسے کر سکتا ہے۔ تاریخ میں کیا کچھ ہوا اور مستقبل میں کیا ہونے جا رہا ہے؟ اس سوال کا جواب حدودِ علم میں ایک حد تک تو ہے لیکن اس سے ماوراء بھی اتنا کچھ ہے کہ محض حیرت ہی اس کا جواب دے سکتی ہے۔

افضل نوید کی شاعری کائنات کے مذکورہ زمانی امور سے ایک خاص طور اور طرز سے اپنا تعلق ظاہر کرتی ہے جس میں کہنہ زمانوں سے لے کر نامعلوم لمحات آئندہ تک ایک جست بھر کا سفر بھی ہے اور کہیں یہ رہروی اتنی آہستہ رو ہے کہ ان پراسرار زمانی دائروں کے آئینوں میں لکھ موجود کا عکس بھی دکھتا ہے۔ ان شعروں میں بعض خیالات اس سے بھی زیادہ پراسرار ہیں جن میں لکھ موجود کے ہاٹن میں کسی رفتہ لمبے یا آئندہ ٹپ کا کوئی انکشاف ہونے لگتا ہے۔

پھینکوں شعاع مر، مری مشعل سے جل اٹھے
قدیل خواب آزمند او جھل سے جل اٹھے

یہ راکھ ہوتی ہوئی کائناتیں، میں اور تو
یہ مجھ کو تجھ سے جلا ہے تو سوچتا ہوں میں

دکھا دیتے ہیں مستقبل جو مستقبل نہیں ہے
جو پردے پر ہے ظاہر، پردے کا حاصل نہیں ہے
ہمیں جھیل کا احساس رکھتا ہے ادھورا
مکمل ہے جو اپنی اصل میں کامل نہیں ہے

تو اور خدوخال بہن آ گیا ، آگے
پچھلی کوئی تصویر نکھرتے ہوئے اٹھی

اپنا الاء ساتھ رکھا دشت دھند میں
آگے گئے تو پچھلے جنم ساتھ لے گئے

بڑھتی ہے پراسرار جنگل بعد مکاں کی
معصوم یہ ہوتا ہے مگر اور کہیں ہے
اور اس تسلسل میں یہ شعر بھی دیکھیں:

پھر دور چلے جاؤ گے تم، ہم بھی کہیں دور
پھر کابکشاں، کابکشاں پر نہ کھلے گی

افضل نوید کی غزل میں جہاں بے حد و بے حساب جغرافیے اور احمقہ و آفات پہ پھینکی کائنات کی تمثال مگری ہے، وہاں
اس کائنات میں سانس لینے والے انسانی وجود کے دکھ کی تصویریں بھی ہیں۔ وہ انسان جو داغ رکھتا ہے، سوچتا ہے اور محسوس کرتا
ہے۔ یوں اس کی شاعری وجودیت کے مسائل کا بھی احاطہ کرتے ہوئے اور ان سوالوں کے جواب تلاش کرتی ہے جو اس مکتبہ فکر کے
دانشور اٹھاتے رہے۔ یہاں ان سوالوں کا درج کرنا اضافی ہو گا لیکن یہ اشعار دیکھیے، جن میں وجودی مفکرین کے استفسارات کو
شاعری پیکر میں ڈھالا گیا ہے۔

خیم دکھلاوا ہیں ، روحوں میں فسوں ہوتا ہے
جو عمل بھی کہیں ہوتا ہے دروں ہوتا ہے

لاپا ہوں میں مایافت سے ، جاں پر نہ کھلے گی
جانہ کی یہ چٹایا ہے دکاں پر نہ کھلے گی

عجب بے ہمتی رکھی ہے ترتیب مظاہر میں

لگانے کو چلا آیا، صدائے بے نشان میں بھی

ان اشعار کے تسلسل میں افضل نوید کے وہ شعر، جو اُس کے تصور مرگ سے علاتہ رکھتے ہیں، زیادہ قابلِ غور ہیں۔

ڈاکٹر ابرار احمد نے اپنے ایک مضمون میں افضل نوید اور اس نسل کے دیگر شعرا کے ہاں مرگ و فنا کے تصورات کی طرف بجا طور پر توجہ دلائی ہے لیکن اس تناظر میں افضل نوید کے پیش کیے گئے تجربات اور اُن کا اسلوب بہت انوکھا اور نویلا ہے۔ یہ اشعار ہانٹ بھی کرتے ہیں اور بہت کچھ غور و فکر پر بھی اکساتے ہیں:

جانبِ شہرِ ابد، رغبت کا دروازہ کھلا
جسم سے باہر، مگر بیت کا دروازہ کھلا

یوں بادِ حیرہ چلتی ہے شہرِ بحال میں
بجھتا ہے روزِ ایک دیا خدو خال میں

اک اور حال میں جانا پڑے گا آخرِ کار
بدن کی اتنی جو اعداد ہے، نہیں ہو گی

درِ پسِ آئینہ تمایل ہوا جانا ہوں
جسم سے روح میں تبدیل ہوا جانا ہوں

مجھے ہوؤں کا تو اعزازہ ہم کو کیا ہو گا
اور اُس کے بعد بھی لوگ اتنے سارے کیا ہیں
وجود اور تصور مرگ کے تسلسل میں یہ غزلیں بطور خاص توجہ چاہتی ہیں، جن کے مطلع ہیں۔

نوید رات میں حد پار کرنے والا تھا
کوئی نشانِ حد پار کرنے والا تھا

منتِ عود سے انھا پھر میں
اپنے نابود سے انھا پھر میں

زمانی و مکانی مسائل، وجود کی حقیقت اور مرگ و حیات کے تصورات کے تناظر میں افضل نوید کے تخلیقی اور ارق کو دیکھیں

تو اُس کا شعری آہنگ اُسے غالب کے قریب تر کر دیتا ہے۔ غالب سے یہ ربط مضبوط محض تصورات ہی کے باعث نہیں بلکہ اس کے شعروں میں اسلوب اور زبان کی ماہیت بھی ایسی ہے کہ دورانِ قرأت غالب کا لحن بار بار سنائی دیتا ہے۔

معاصر غزل میں احیائے میر کی کاوشیں بھی لائقِ تحسین ہیں اور جدید تر شعرا نے آہنگِ میر کی بازیافت کی کوشش کرتے

ہوئے بہت انوکھے سخن تراشے ہیں لیکن غالب کو چھوڑنے کی ہمت بہت کم لوگوں کو ہوتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جس طرح خود غالب نے طرزِ بیدل میں ریختہ کہنے کو قیامت قرار دیا، ہمارے جدید تر شعر کے لیے بھی طرزِ غالب کی پیروی جسم و جاں کو وقفِ عذاب کرنے کے مترادف ہو لیکن افضل نوید کی مشکل پسندی نے اسے یہ بار اٹھانے پر آمادہ کر لیا ہے۔ ذیل میں اس آمادگی کی چند مثالیں دیکھیے

ورہیں گردشِ خوں گم ہے اگر دوئی مری
یہ خلل کس کا ہے اور کس کی ہے یکسوئی مری
ملہء عالم بالا میں دلی رہتی ہے
گھر کے کونے میں پڑی کرسی جادوئی مری

نمودِ نیستی شے، بجائے شے میں نہ ہو
نہیں میں دھوڑتا پھرنا ہوں جس کو، ہے میں نہ ہو

پایہ دل نہیں، غمِ شام و سحر مجھے
ہستی کا اعتبار ہے مانوق سر مجھے

افضل نوید کے تصورِ رہبان پر تھوڑا آگے چل کر بات ہوگی، فی الفاظ مجھے اس کی غالب سے ایک اور نسبت پہ بات کرنی ہے۔ غالب ربہ بلا نوش تھے اور دیوانِ غالب میں سے نوشی کا مضمون کئی ایک پیراؤں میں دیکھا جاسکتا ہے لیکن جدید غزل میں شراب، مے، جام، ساغر اور مے کدو کے دیگر لوازمات کا ذکر خارج ہو چکا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ جس شاعر کے ہاں بھی ان لفظوں کا استعمال ہوتا ہے، اس کی قدامت کھل کر سامنے آتی ہے اور اس کہنگی کے باعث کلام عجیب بد ذائقہ سا محسوس ہونے لگتا ہے۔ شاید عہدِ اُمید عدم اور ساغر صدیقی ایسے شعرا نے مے خانہ سے وابستہ عناصر زبان کو اتنا غیر تخلیقی انداز میں برتا ہے کہ اب کسی جدید شاعر کے ہاں ان کا استعمال اس کے کلام میں ایک بے بسی سے چرایہ اظہار کا باعث بنتا ہے اور معاصر قاری بھی ان الفاظ کے استعمال کو نا پسندیدگی ہی کی نظر سے دیکھتا ہے۔

اس پس منظر میں افضل نوید کو بھی یہ مشورہ دیا جاسکتا ہے کہ وہ اس طرح کے لفظوں سے گریز کرتے لیکن جن شعروں میں اس نے یہ الفاظ استعمال کیے ہیں، ان کا ذائقہ اتنا رس بھرا ہے کہ اس بارے میں اس سے گریز کی بابت کوئی کلام کرنا بہت غیر تخلیقی محسوس ہوتا ہے۔

افضل نوید نے جدید غزل میں "شرابیات" کے موضوع اور اس سے وابستہ الفاظ کے استعمال کو نہ صرف رنڈہ کیا ہے بلکہ ان کی قرأت کو ایک نئی خوشگوار میت دی ہے۔ اس کے ہاں یہ الفاظ اپنے روایتی چرایہ اظہار میں ہرگز نہیں ہیں بلکہ ایک الگ اسلوب اور منفرد آں بان سے ظاہر ہوئے ہیں۔ "شرابیات" سے متعلق درج ذیل شعر مطالعہ کیجیے اور دیکھیے کہ آپ کو کوئی ریاض خیر آبادی یا اس روایت سے جڑے کسی دوسرے شاعر کی طرف دھیان گیا یا کوئی اس نوع کا روایتی سخن سنائی دیا؟

جنگل کو چکھا آگے نے چکوں سے بھر کے رات
کالی شراب چمکی درختوں میں گر کے رات

نہ اترنے لگتا ہے، کیا چاہیے ہمیں
 بھرنے کا جام، ردِ خلا چاہیے ہمیں
 باقی کی زندگی بھی بھڑکنے کے واسطے
 اب تو چراغ سے کا لگا چاہیے ہمیں

ہوئی سیراب تو مٹی، کنارہ جو تلک آئی
 بلا نوشی گلاب طبع کی خوشبو تلک آئی

ہر ایک نوع کی تاثیر جینی پڑتی ہے
 نویہ بادہ سلیقے سے مینی پڑتی ہے

جاگ اٹھی جسم میں کچے ترے برتن کی مہک
 سے بھی اچھی لگی، پانی بھی ترا تازہ لگا

افضل نویہ کی غزل کو سماجی تناظر میں دیکھیں تو بہت سے اشعار بانٹ کرتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ اُن کا طرزِ اظہار واضح یا براہِ راست نہیں بلکہ علامتی اور استعاراتی ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ اشعار جنگل یا پہیچہ دیں اور ان علامات کو کھوتا قدرے دشوار ہے ممکن ہے کہیں جزوی طور پر یہ مسئلہ ہو لیکن اس اشعار کی معنویت کا سمجھ میں آنا بہت سہل اور ہر اثر ہے۔

نویہ ایسا ہی ٹھہرا ہے سوز و سازِ حیات
 کہ سرِ گرفت میں آجائے بھی تو لے میں نہ ہو

جس کی قسمت کا ہے شاید نہ ملے اُس کو نویہ
 شاخ پر آنے سے پہلے ہی ثمر کا پتا ہے

موت کی آنکھ میں ہم آنکھ جو ڈالے آئے
 پُرسہ دینے کو بہت زندوں والے آئے

ازان میری نہیں ہے شجر پکارتے ہیں
 ہر آسمان کے پرندوں کو گھر پکارتے ہیں

شبہ کسی شبِ حقیقہ مشبہ میں نہ پایا
 جس رب کی تلک و تاز تھی، معبد میں نہ پایا

ابتدا میں عرض کیا ہے کہ افضل نوید کی غزل کا اذلیں جاہل ذکر و وصف تشال گرمی کا ہنر ہے اور یہ ترش لیس حس بصارت کو ایک نئے تجربے سے آشنا کرتی ہیں لیکن اُس کے بعض اشعار میں باصرہ کے ساتھ ساتھ حس ذائقہ کی بھی تسکین کے تخلیقی اسباب فراوان ہیں۔

اس وصف کی آفرینش میں افضل نوید کے عقیدہ سخن کو بھی دخل ہو سکتا ہے کہ وہ گفتگو میں بھی رس اور مٹھاس کا قائل ہے۔ وہ بات ہی اس طور سے کرنا چاہتا ہے کہ الفاظ پر وہ سماعت ہی کو متاثر نہ کریں بلکہ زبان سے نکلا ہوا کلام خود زبان پر بھی ڈانٹنے کی صورت اثر انداز ہو۔

لب سے چھو کر سگترے کی شاخ تو نے بات کی
ترش ہو کر مجھ میں باد کا فسوں چٹا رہا

محفل حلاوت لب لعلیں سے جا چکی
تم سے نہ بات ہونے سے بلا کر ہے جور کیا

صرا سا جو لب سے ترے دس بھرنے لگا تھا
پہاں تھا سم عشق، ہوس بھرنے لگا تھا

کر کے منظر رہا ہر دم مجھے مہوت مرا
میرے آگن سے فلک تک رہا شہوت مرا

ثمر ہزار چکے رہے مگر ہم نے
تمہارا ذائقہ اپنی زباں چہ تازہ رکھا

لب و سب کے لی ظ سے افضل نوید کی غزلوں میں غنائیت کا رچا و واضح ہے اور یہ وصف اُس کے اشعار کے داخلی آہنگ کو کئی ایک ہیروں میں نکھرتا ہے لیکن ایک خاص پہلو جو شاید ”شراپیات“ کے موضوع کی طرح جدید غزل میں مفقود ہو گیا ہے، اس کے ہاں اپنی جلوہ گرمی بلکہ چادو گرمی دکھاتا ہے۔

یہ وصف خاص ”سنت خسرو“ پہ عمل چرائی یعنی موسیقی کی وہ مخصوص فص ہے جو افضل نوید کی غزلوں میں ایک غنائی ماحول پیدا کرتی ہے۔ فن موسیقی سے وابستہ الفاظ اور اصطلاحات کا استعمال اگرچہ اردو غزل میں کیا جا رہا ہے اور یہ روش کوئی نیا مانوس نہیں لیکن جس بھرپور انداز میں افضل نوید نے ان کا استعمال کیا ہے، اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کرتے ہوئے اُس نے ان کی معنوی دنیا اور تاثر سے بھی استفادہ کیا ہے اور انھیں کیفیت سے ہم آہنگ کرنے میں بھی اپنے کمال کو آزمایا ہے۔

سانسوں سے مالکونس اشہا، مگن کلی ملی
سرگم میں مہلجری پڑی، گیتا تجلی ملی

لیوں پہ کھول کے اکثر ہوا کی سلوٹ کو
ہمارے سچ کی سرگم کو ڈھونڈتا ہو گا
کھرج تو سستی اطراف کا ٹاخذ ہے
وہ اب لگے ہوئے پیچم کو ڈھونڈتا ہوگا

تیرے گھر پر کوئی شہنائی بجا کرتی ہے
میں بھی واں تاروں کی بات میں آجاتا ہوں
یوں تو صحرا سے مرا پالا پڑا رہتا ہے
مگن کلی گاتا ہوں، باغات میں آجاتا ہوں

افضل نوید کی غزلوں میں غنائیت کا سبب ردیفوں کی ”کولتا“ بھی ہے۔ ان ردیفوں کو نبھانے کے لیے مشکل پسندی کا سامنا ایک فطری امر ہے لیکن نوعیت کے اعتبار یہ کہنا قدرے مشکل ہوگا کہ اس نے سنگا رخ رشتیں اختیار کی ہیں البتہ ان ردیفوں میں ایک اچھوتا پن ضرور ہے۔ جن غزلوں میں یہ منفرد ردیفیں استعمال ہوئی ہیں۔ انھیں پڑھتے ہوئے قاری ایک خاص فضا میں آجاتا ہے۔ ایسی فضا جس میں رنگ، رس اور آہٹ کی آمیزش جذبات کی لطافت کو ایک حسی پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ ان غزلوں کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے کسی ایسے باغ میں آگئے ہیں جہاں ایک نوع کے اشجار قطار میں لگا دیے گئے ہیں مگر ہر شجر کے پھل کو پیوند کاری کے ذریعے ایک مختلف قسم یا ذائقہ دے دیا گیا ہے۔ قطار اندر قطار اشجار کی یہ رسی سائبانی درج ذیل غزلوں میں بطور خاص محسوس کی جاسکتی ہے

جانبِ شہر ابدِ رغبت کا دروازہ کھل

چھلکے سب گال پہ، باغات لگ گئے

باغِ ارواح کے ثمرات میں آجاتا ہوں

رنگوں کا شاہکار مثالی پتھر ہے

سمندروں کے گھر کی لڑی خرید کے دی

دل کی کند پھینک لوں، سیارہ باغِ لوں

چلانے والے کو گاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں

کھلا پرداز کا اک در پردوں نے بلایا ہے

افضل نوید کی شعری زبان میں فارسی کا گہرا چاؤ، زبان کے زمینی حقائق سے متصادم معلوم ہوتا ہے اور اس کے شعروں میں ایک عام قاری کے یہنا مانوسیت کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ روزمرہ بدل چکا ہے، بہت سے محاورے قصہ پارینہ بن چکے ہیں، مشکل ترکیبات کی ثقافت کو خیر باد کہا جا چکا ہے۔ عربی اور فارسی کے بہت سے لفظ اب محض لغات کا حصہ ہیں اور سماجی زبان میں ان کی مانوسیت ایک سوال ہے۔ ایسے میں افضل نوید کی غزل میں قدیم تصور زبان کی طرف پلٹنے کا عمل کسی خطرے سے خالی نہیں ہے۔ اس کا حلقہ تاریکین محدود سے محدود تر ہو سکتا ہے۔ زندگی کی تیز رفتاریت اب اس کی بھی اجازت نہیں دیتی کہ کسی شعر پر رک جایا جائے اور اس کے مفہوم پر غور کیا جائے یا اس کے پیرایہ اظہار کے قرینوں کا کھونٹ لگایا جائے۔ مشرقی معاشرہ تو خیر سے اس حوالے سے بے بھی بہت خود غرض والا پروا۔ مطلب کہ اس معاشرے کا تصور شاعری وہی رائج ہو گیا ہے جو حالی و حسرت نے تشکیل دیا۔ حالی نے سادگی کا سبق دیا اور حسرت کے بقول:

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سننے ہی دل میں جو اثر جاتیں

یعنی شعر نہ ہو انرم سلا د ہو گیا، جو کھاتے ہی ہضم بھی ہو گیا۔ اسی تناظر میں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہمارے ہاں شعرا بھی وہی مقبول ہوئے جنہوں نے اپنی شاعری کو کچھ سلا د بنا کے پیش کیا اور حالی کے بعد تو شاعری کے اندر ”ٹھوس غذا ئیت“ سے بذات نے ایک باقاعدہ عقیدے کی شکل اختیار کر لی۔

اس پس منظر میں افضل نوید نے اپنے لیے ایک بڑا خطرہ مول لیا ہے کہ وہ قاری سے اپنے قریب شعر پڑھنے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے مفہوم پہ سوچنے اور اس کے پیرائے سے آہستہ روی سے لطف لینے کا رویہ اختیار کرنے کو کہتا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ افضل نوید کی اختیار کردہ زبان دراصل اس فکری گیمیرنا کے باعث ہے جو اس کے تصور شعر سے جڑی ہوئی ہے اور اس کی گہری بصیرت اور شعریت اس امر کا تقاضا کرتی ہے کہ وہ روزمرہ لغت سے قدرے اوپر اٹھے اور لفظ کی رفعت سے استفادہ کرے۔ تاریخ شعر میں یہ مسئلہ غالب، اقبال اور ن۔ م۔ راشد کے ساتھ بھی رہا اور مذکورہ تینوں کی شاعری اس صف سے خارج ہے جس میں مقبول شعرا شانے سے شانے کے کھڑے ہیں۔

افضل نوید کے تصور زبان میں ایسا بھی نہیں کہ محض مشکل پسندی ہو بلکہ وہ ہر اس لفظ کی طرف رجوع کرتا ہے جو اس کے مفہوم کی ترسیل میں معاون ہو اور اس سلسلے میں بہت سے ایسے لفظ استعمال کیے ہیں جو عموماً شعری زبان سے خارج خیال کیے جاتے ہیں یا ان ایسے الفاظ کے استعمال کا رواج عام نہیں ہے۔

اس تناظر میں افضل نوید کے اشعار میں عموماً خیال کیے جانے والے بہت سے الفاظ کے ساتھ ساتھ روزمرہ استعمال میں آنے والے انگریزی الفاظ کی تخلیقی جگہ گاہٹ بھی متاثر کن ہے۔

اُس نے مجھے بلایا ہے قریب عشق میں
کر کے سفید کوٹ، کلف جا رہا ہوں میں

پھر دتا ہے کوئی تختہ یہ پڑ ڈنڈر

دن کو پاتا ہوں جسے رات کو کھو دیتا ہے

گریز کیا کہ پھرنے سے اک کے آئے ہیں
ہم اپنے اپنے ستاروں سے تھک کے آئے ہیں

جو گھونٹ بھرنے سے کچھ اور پیاس بڑھتی ہے
لب شگفتہ نہ ہو، چائے کا کوئی گگ ہو

دیکھا ابھی فقیر جہاں آشنا کوئی
فٹ پاتھ پر پڑا ہوا، سپنوں کو فوم کر
اب آخر میں انضال نوید کے بعض ایسے اشعار ملاحظہ ہوں، جنہیں کسی ایسی مد میں نہیں رکھا جاسکتا ہے جو یہ واضح کرے
کہ یہ شعر کیوں پسند آیا اور غن کا یہ پیرایا نئی تفسیر کے لیے نقد کی کون سی بنیاد رکھتا ہے۔

کسی کے ملنے کی تاریخ آ رہی تھی قریب
نجوم ماہ و عدد پار کرنے والا تھا

اندرونی کوئی آہٹ انہیں آتی ہی نہیں
جب بھی آتے ہیں وہ آداب پہ لگ جاتے ہیں

اُس کی پلوں میں مری لوک پلک تھی سو نوید
میں اُسے دیکھتے رہنے سے نگر دیکتا تھا

اپنا غبار جھاڑتا ہوں بھر میں کہیں
کلیوں سے بات کر کے ترے رنگ و دس کی میں

دکان پہ تھا کوئی قوس قزح لگائے ہوئے
سو اُس کو پوری کی پوری دھڑی خرید کے دی

گو چٹنی اُسے قابو میں بہت رکھتی ہے
تیرے جانے کے اک اندیشے سے در کا پتا ہے

چلانے والے کو گاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں
 میں باغ آجھ جھاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں
 ظلم ابر کے پیچھے بڑا ظالم ہے
 میں سامنے کی پہاڑی ہٹا کے دیکھتا ہوں

اُسے خبر ہی نہیں، کیا بگڑ گیا اپنا
 اُسے ملی نہیں فرصت کبھی سنورنے سے

افضل نوید کا تخلیقی و نور حیرت افزا ہے۔ اُس کے تخلیقی اٹاٹے کے معیار پر تنقیدیں سے بات ہو چکی لیکن مقداری لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو اُس کی وسعت کا دائرہ بہت کشادہ ہے۔ وہ جس نسل سے تعلق رکھتا ہے، اُس کے شعری اوصاف کی تخلیقیت سے انکار نہیں لیکن ایک عجیب سا خوف ہے جو اُسے کھل کے خن نہیں کرنے دیتا اور جس قدر رکھ جا چکا ہے، اُس میں بعض استعاروں کی تکرار بھی قدرے کھلتی ہے۔ چند ایک لکھنے والوں کو چھوڑ کر بیشتر کے ہاں اختصار پسندی نظر آتی ہے۔ بس ایک دو مجموعے اور وہ بھی مختصر۔ معصوم نہیں کس امر کا ہر اس ہے جو انھیں کم لکھنے یا نہ لکھنے کی طرف آمادہ کرتا ہے۔

اس تناظر میں افضل نوید کا یہ مجموعہ اُس کے تخلیقی و نور اور بے خوفی کا نشان ہے۔ وہ مسلسل شعر کہہ رہا ہے اور مضامین نو کے ساتھ ساتھ سالیب تازہ کی طرف بھی توجہ کر رہا ہے۔ اگرچہ اُس کی معرکہ ساری اور لفظ کے استعاروں سے یہ بھی معصوم ہوتا ہے کہ وہ خاص احتیاط خن کار ہے اور اپنی گویائی کو آوارہ نہیں ہونے دیتا لیکن اُس کے باطن کی تخلیقیت، لفظ کے چناؤ اور اسلوب کی دلکشی میں اُس کی معاونت کرتی ہے اور وہ احتیاط مگر بے خوفی کے ساتھ اپنا سفر طے کیے جا رہا ہے۔

افضل نوید کے مسلسل تخلیقی سفر اور اعتماد میں اُس کا یہ شعری اعتماد ایک بنیاد کا کام کرتا ہے۔

رنگوں کا شاہ کار مثالی پرندہ ہے
 ناچے اگر نہ مور تو خالی پرندہ ہے
 اڑنے کو روز ہی کسی جنگل کا رخ کرے
 شاعر سا مجھ میں یہ جو خیالی پرندہ ہے

ملاحظہ کیجیے۔ اُس نے کن کن جنگلوں کا سفر کیا ہے؟ اُن جنگلوں میں اشیاء کس نوع کے ہیں؟ اُن کے برگ و بار کس رنگ کے ہیں؟ اُن پر آنے والے اشعار کے ذائقے کیا کیا ہیں؟ اُن جنگلوں میں دن کو سورج کی شعاعیں کیا آہنگ نور پیدا کرتی ہیں اور راتیں تیرگی کے کیا کیا حصار باندھتی ہیں؟ پرندے شاہ شجر پر کیا گیت گاتے ہیں اور جوئے آب کی موجیں ان گیتوں کے لیے کس جلت رنگ کا کام دیتی ہیں؟

میں نے یہ سوال افضل نوید کے شعری اسلوب کے تناظر میں اس لیے بھی کیے ہیں کہ میری معروضات کی کچھ حدود ہیں اور یہ میرے مطالعے کا اثر اور میرا دھیان گیان ہے۔ آپ ان سوالات کی روشنی میں اس کے شعر پڑھیں گے تو آپ پر کچھ اور دروازے کھلیں گے۔

☆☆☆

اردو کا مقدمہ: تاریخ کے ایوانِ عدل میں

مسلم شیعہ

یہ مقدمہ ۱۹۷۳ء کے آئینِ پاکستان کی دفعہ ۲۵۱ کی ۳۲ سال سے خلاف ورزی اور کوتاہی یعنی نفاذِ اردو کے حوالے سے لکھا گیا ہے اور نہ اسے مذکورہ عرصہ دراز میں سرکاری زبان کے منصب سے محروم رکھنے کے باب میں ہے، بلکہ یہ مقدمہ اس زبان کے ساتھ تاریخ کے سلوک اور کی جانے والی تاریخی ناانصافی کے حوالے سے ہے۔ اقوام متحدہ کے ذیلی ادارے یونیسکو کے ۲۰۰۸ء کے عالمی سرور کے مطابق اردو دنیا بھر میں سب سے زیادہ بولی اور سمجھی جانے والی تیسری عالمی زبان ہے جس کو ہندی/ہندوستانی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں میرا بنیادی موقف اور استدلال یہ ہے کہ مذکورہ بین الاقوامی اور عوامی زبان جس کو ہم آج اردو کے نام سے جانتے ہیں اور اپنی قومی زبان قرار دیتے ہیں اور ۱۹۷۳ء کے آئین کی دفعہ ۲۵۱ کے تحت جسے سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا ہے، اس زبان کے ساتھ تاریخ نے سنگین ناانصافی ہی نہیں بلکہ بے بنیاد قلم کیا ہے کیونکہ مذکورہ نام سے یہ زبان غریب ادیب اور بے وطن ٹھہرتی ہے اور اسے کرۂ ارض کے کسی ملک، خطے، علاقے، قوم اور کسی مخصوص آبادی یعنی قوم سے اپنا تاریخی رشتہ نانا جوڑنے اور دعویٰ کرنے سے محروم کر دیا گیا ہے۔ بالفاظِ دیگر یہ زبان دنیا کے کسی خطے اور جسے کو اپنی جنم بھومی اور وطن، لوف ٹھہرانے کی دعوے دار نہیں ہو سکتی۔ یہ زمینی حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ تاریخ ترین عالمی سانی سرورے یعنی تحقیق کے مطابق آج دنیا میں سات ہزار سے زیادہ زبانیں ہیں جو اپنے اپنے خطے ارض یعنی ملک و قوم اور اُن خطوں میں بسنے والی آبادی، قبیلے اور فرقے کے حوالے سے منسوب ہیں، اور یہ بات بھی مذکورہ تحقیق میں بتائی گئی ہے کہ ہر عشرے میں ان میں سے کوئی نہ کوئی زبان معدوم ہو کر تاریخ کا حصہ بنتی رہی ہے۔ آج دنیا کی تمام تریزی زبانوں کو پیش نگاہ رکھیں تو یہ امر واقعہ ہے کہ تمام تر زبانیں کسی نہ کسی ملک، خطے ارض اور وہاں کی آبادی یعنی قوم کے نام سے جانی جاتی ہیں اور ان کا عظیم ادبی ورثہ انہی حوالوں سے جانا جاتا ہے۔ اردو زبان اپنے نام کے حوالے سے کسی ملک اور خطے ارض سے موسوم نہیں ہے اور نہ کسی قوم سے منسوب ہے۔ اس کی غیر ارضیت اور لامکانیت یعنی غریب ادیباری کی کہانی بہت پرانی نہیں ہے۔ یہ کہانی ۱۷۸۰ء سے شروع ہوئی جبکہ اس عوامی ہندو زبان کا سفر ارتقا ایک ہزار کے عرصے پر محیط ہے۔ مذکورہ عوامی زبان کا سفر ارتقا سماجی ارتقا یعنی عہدِ بجد نئے ثقافتی اور سیاسی روابط کے ظہور پذیر ہونے کے ساتھ شروع ہوا اور جاری رہا۔ اس سفر ارتقا کے نقطہ آغاز کا سراغ ۱۷۱۲ء عیسوی میں سندھ پر محمد بن قاسم کے حملے اور دو سو سال تک ملتان تک عربوں کے زیر اثر حکومتوں اور سماج پر عرب اور مقامی ثقافتوں پر ایک دوسرے کے اثرات اور سماجی روابط سے لگایا جاسکتا ہے۔ بعد ازاں دسویں عیسوی (۹۹۷ء) میں محمود غزنوی کے حملوں سے شروع ہونے والے عہدِ تاریخ کے تناظر میں ۱۸۵۷ء میں قحطی طور پر اختتام یعنی ہزار سالہ مسلم دورِ حکومت میں نئے سماجی روابط کے مذکورہ عوامی ہندو زبان کے سفر ارتقا کو طوطا خاطر رکھنا ہوگا۔ بہر حال یہ بات ذہن نشین رہے کہ مذکورہ زبان نہ تو کہیں سے درآمد کی گئی اور نہ کہیں سے برآمد ہوئی۔ اس زبان کی جنم بھومی برصغیر یعنی ہندوستان ہے، یہیں کے سماجی روابط اور سماجی ضروریات نے اسے جنم دیا اور پروان چڑھایا۔ یہ کسی عہد میں کسی مخصوص فرقے کی زبان نہیں رہی بلکہ برصغیر کے عوام کی زبان رہی ہے جن کا تعلق مختلف مذاہب اور عقائد سے رہا ہے۔

سب سے پہلے اردو غلط فہمی پر نظر کر لیا جائے۔ غلط اردو ترکی زبان کا غلط ہے اور ”فرہنگ آصفیہ“ کے مطابق:

”اردو۔ ت اسم مہنت۔ (۱) لشکر، کیمپ، لشکر گاہ (۲) لشکر کی بولی اور ہندوستان میں وہ زبان جو عربی، فارسی، ترکی، انگریزی وغیرہ سے مل کر بنی ہے اور جسے اردو نے مٹا بھی کہتے ہیں۔“

مذکورہ فرہنگ آصفیہ کے مولف سید احمد دہلوی نے (۳ فروری ۱۹۱۶ء) اردو زبان کی پیدائش اور ترقی کے زیر عنوان اپنے ابتدائے میں یہ لکھا ہے:

”ہماری اردو زبان جو فی زمانہ علوم و فنون کا خزانہ بھی جمع کر رہی ہے، کیا بلی غلط فصاحت، کیا بخیل بلاغت ہندوستان کی جان ہے۔ ایک وہ زمانہ تھا کہ اس زبان نے قلعہ معلیٰ سے دور دہلی شاہجہاں آباد کی چار دیواری سے قدم ہا ہر نہیں نکالا تھا، ایک یہ زمانہ ہے کہ کشمیر سے راس کمار کی اور گلگت سے کرچی تک اردو، در کی زبان کا درجہ حاصل کرتی جاتی ہے بلکہ پشاور، شیلنگ، کوئٹہ افغانستان کو بھی اس کے الفاظ سے بوسیلہ تجارت و سلطنت موجودہ خالی نہیں پایا جاتا۔ خدا رکھے اب تو ہندوستان کے ہا ہر بھی قدم رکھنا شروع کر دیا ہے۔“

صاحب فرہنگ آصفیہ کی منقولہ رائے جو ۱۹۱۶ء میں دی گئی تھی، آج ایک صدی بعد بھی وہ رائے کتنی بڑی حقیقت بن چکی ہے، اس کی تصدیق مذکورہ یونیسکو کے ۲۰۰۸ء کے لسانی سروے سے ہو جاتی ہے۔

غلط اردو کے ضمن میں یہ جان لینا چاہیے کہ ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی کی تحقیق کے مطابق زبان کے نام کی حیثیت سے غلط اردو پہلی بار ۱۷۸۰ء کے آس پاس استعمال ہوا۔ اس ضمن میں ان کا یہ بیان توجہ طلب ہے

”۱۷۵۰ء کے آس پاس (کم سے کم) اشرافیہ طبقے میں زبان اردو نے معلیٰ سے وہ زبان ہرگز مراد نہ تھی جسے ہم آج اردو کے نام سے جانتے ہیں۔ میر نے البتہ ریخت کی شاعری کو اردو نے معلیٰ شاہجہاں آباد کی زبان میں شاعری قرار دیا تھا۔ ہماری زبان (یعنی وہ زبان جسے ہم آج اردو کہتے ہیں) کا نام شروع عالم کے لیے ہندی تھا اور اسے شاہ عالم نے قلعے میں لا کر اشرافیہ کے لیے عزت دار بنادیا۔“

ایک تحقیق کے مطابق ہندوستان میں غلط اردو کا ورود بامر کی آمد کے ساتھ ہوا اور یہ کہ بامر کی لشکر گاہ کا نام اردو نے معلیٰ تھا اور وہ زبان جو اس لشکر گاہ کے نواح میں پیدا ہوئی، وہ زبان اردو نے معلیٰ کہاوائی۔ واضح رہے کہ مذکورہ بیان ایک تاریخی حقیقت ہے، مگر طبقہ خواص یعنی اشرافیہ کو فارسی زبان عرصہ دراز تک عزیز اور جان اور بلندتر سماجی منصب (SOCIAL STATUS) کی علامت رہی، بے چاری عوامی اور بارباری زبان اردو کو اپنا سفر ارتقا طے کرنے میں مختلف مراحل اور جبر حالات سے گزرنا پڑا۔ خود اردو شعرا کے تذکرے فارسی میں لکھے گئے، کیونکہ ان کے نزدیک اردو وہ اہلیت نہیں رکھتی تھی کہ اس میں فکر و فن اور نقد و نظر کی گفتگو کی جاتی، چنانچہ میر تقی میر نے تذکرہ نکات الشعرا فارسی زبان میں لکھا۔ میر نے نکات الشعرا (۱۷۵۲ء) میں لکھا ہے ”ریختہ کافن فارسی کے طرز میں اردو نے معلیٰ شاہجہاں کی زبان میں شاعری کا فن ہے۔“ یہاں مرزا غالب کا یہ شعر اس صورت حال کی عکاسی کرتا ہے

فارسی میں تا میں نقش ہائے رنگ رنگ
بگورد مجموعہ اردو کہ ہے رنگ من است

مرزا غالب کا یہ شعر بھی یہاں بے محل نہیں ہے:

رہنے کے قصص استاد نہیں ہو ، غالب!

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی تیر بھی تھ

موضوع زیر بحث پر تاریخی تناظر میں گفتگو سے پیش تر اس عظیم عوامی زبان کو ریختہ کا نام دیا گیا، اس ضمن میں کچھ اظہار خیال میرے موقف کے حق میں ناگزیر ہے۔ سب سے پہلے ریختہ کے انوی اور لفظی معنی یاد رکھنا ہے حد ضروری ہے۔ فرہنگ آصفیہ کے مطابق: ”ریختہ۔ ف۔ صفت (۱) گرا ہوا، چکیدو، پکا ہوا۔ بے ساختہ نکلا ہوا، بلا تکلف و بلا تصنع زبان سے نکلا ہوا۔“ باعظا دیگر یہ گری پڑی زبان جسے عوام کی پذیرائی حاصل ہوتی گئی اور جو وقت گزرنے کے ساتھ معاشرے کی ضرورت بن کر اپنا دائرہ وسیع تر کرتی گئی۔ ڈاکٹر جمیل جاہلی نے ’تاریخ ادب اردو‘ کی جلد اول کی تمہید میں اردو زبان کے پھیلنے کے اسباب کے موضوع پر حاصل بحث کی ہے اور یہ کہا ہے کہ زبان نہ کوئی فرد ایجاد کر سکتا ہے اور نہ اسے فنا کر سکتا ہے۔ بولی صدیوں میں جا کر زبان بنتی ہے۔ اُن کے الفاظ میں۔

”اردو زبان کے ساتھ بھی دنیا کی دوسری زبانوں کی طرح یہی عمل ہوا۔ صدیوں یہ زبان سرحدِ منہ پھانگی کوچوں میں آوارہ اور بازارِ باٹ میں پریشاں حال ماری ماری پھرتی رہی۔ کبھی اقتدار کی قوت نے اسے دہایا، کبھی اہل نظر نے حقیر جان کر اسے منہ نہ لگایا اور کبھی تہذیبی دھاروں نے اسے مغلوب کر دیا۔ یہ عوام کی رہان تھی، عوام کے پاس رہی۔ مسلمان جب برعظیم پاک و ہند میں داخل ہوئے تو عربی، فارسی اور ترکی بولنے آئے، اور جب اُن کا اقتدار قائم ہوا تو فارسی سرکاری زبان ٹھہری۔“

مذکورہ اقتباس سے لفظ ’ریختہ‘ کی مزید تشریح سامنے آگئی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے ’بازار‘ کے نام پر اردو کو موسوم کرنا بے قرینہ اور ناموزوں سمجھا اور لشکر کی بنا پر جس کو اردو بھی کہا جاتا تھا زبان کو اردو نام دینا قرین قیاس قرار دیا ہے (”مقامت حافظ محمود شیرانی“ جلد اول، ص ۳۵)۔ یہ بات مختلف حوالوں سے سامنے آئی ہے کہ شاہجہانی عہد میں اردو اس بازار کی زبان بن چکی تھی جو قلعے کے قریب آباد تھا اور لشکریوں کی ضرورتوں کا کفیل تھا۔ اُس بازار کی زبان قلعے کی فارسی زبان سے قطعی مختلف تھی۔ اُس بازار کو اردو بازار اور اردوئے معلیٰ بھی کہا گیا ہے۔ یہ حقیقت محتاج ثبوت نہیں ہے کہ اردو اور لشکر میں معنوی مماثلت موجود ہے۔ اردو لشکر کے معنی میں پہلے استعمال ہوا اور اُس سے اردو بازار کی ترکیب نکل۔ پس حافظ محمود شیرانی کا یہ قیاس زیادہ قابل قبول ہے۔ اس زبان کا لشکر کا ہم معنی لفظ اردو ہی سے اختیار کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر رؤف پارکھی کی کتاب ’سب نیاتی مباحث‘ میں ایک ابتدائی باب کا عنوان ہے ’اردو لشکر کی زبان برگزینہ‘ ہے۔ اس ضمن میں تفصیلی مواد اور تاریخی حقائق شامل کتاب ہیں۔ اسی قسم کی روئے کا اظہار ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ’اردو کی ادبی تاریخ‘ کا خاکہ میں کیا ہے اور لفظ ’اردو‘ کے حوالے سے لشکر کی زبان کہنا اُن کے نزدیک قطعی نام درست ہے۔

میرے موضوع ’اردو کا مقدمہ‘ تاریخ کے ایوانِ عدل میں کاتھا ضا ہے کہ تاریخ کے مختلف ادوار میں زبان مذکور کے سفرِ ارتقا اور مراحل فروغ کے باب میں اختصار کے ساتھ ادنیٰ حقائق کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس زبان کی تشکیل و ترقی کے سلسلے میں محمد بن قاسم کی فتح سندھ و ملتان و ملتان (۷۱۲ء) کے بعد مسلمانوں کی یہ پیش قدمی انہی علاقوں تک محدود رہی اور تقریباً تین سو سال تک اُن کی زبانیں، اُن کی تہذیب و معاشرت، یہاں کی تہذیب اور زبان کو شدت سے متاثر کرتی رہی اور خود بھی متاثر ہوتی رہی۔ تقریباً تین صدی بعد ۱۸۰۰ء میں محمود غزنوی کے جیسے سے تاریخ کا نیا تناظر سامنے آیا۔ محمود غزنوی اور اُس کے ورثا کی تقریباً دو سو سال تک سندھ اور ملتان سے لے کر پنجاب اور نواحِ دہلی تک حکمرانی رہی۔ اُس کی سلطنت کے الگ الگ لسانی اور تہذیبی علاقوں میں ایک ایسی زبان کی ضرورت کا احساس پیدا ہونا قرین قیاس ٹھہرتا ہے جو سب کے لیے قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہو۔ اس تہذیبی وسیع صورت حال نے

اردو زبان کی تشکیل اور ترویج میں مدد کی جس نے اس علاقے کی سب زبانوں کے رنگ و مزاج سے اپنا رنگ و مزاج بنایا۔

یہاں یہ تاریخی واقعات اس باب میں معنویت کے حامل ہیں۔ یہ واقعات فتح گجرات اور دکن کے ہیں۔ علاء الدین خلجی نے ۱۲۹۷ء میں گجرات فتح کیا جو تقریباً سو سال تک سلطنت دہلی میں شامل رہا اور اس تمام عرصے میں گجرات اور سلطنت دہلی کے مختلف علاقے گھراؤنگ بنے رہے۔ فتح گجرات کے بعد علاء الدین خلجی (۱۲۹۵ء۔ ۱۳۱۶ء) نے ملک مانب کو شہر جہار کے ساتھ دکن کی مہم پر روانہ کیا جس نے ۱۳۱۰ء تک سارے دکن اور مالوہ کو فتح کر کے سلطنت دہلی میں شامل کر دیا۔ یہ علاقے دلی سے دور پڑتے تھے، اس لیے علاء الدین خلجی نے ان مفتوحہ علاقوں کے انتظام و انصرام کو بہتر اور موثر بنانے کے لیے گجرات سے لے کر دکن تک کے سارے علاقے کو سو سو مضافات میں تقسیم کر کے انتظامی حلقے بنادیے۔ ابھی تیس تیس سال ہی کا عرصہ گزرا تھا کہ یہ نظام پورے طور پر قائم ہو گیا اور یہ ترک خاندان اور ان کے متوسلین ان علاقوں میں اس طرح آباد ہو گئے کہ دکن اور گجرات ان کا وطن بن گیا۔ اب اس صورت حال کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ شمالی ہند سے آنے والے یہ حکمران خاندان جب گجرات سے دکن تک کے سارے علاقوں میں اپنے متوسلین کے ساتھ آباد ہوئے تو تہذیبی و لسانی سطح پر دور رس تبدیلیاں آئیں۔ یہ لوگ ترک نژاد ضرور تھے لیکن خود ان کو شمالی ہند میں شمال مغرب سے لے کر دہلی تک آباد ہوئے صدیاں گزر چکی تھیں۔ یہ لوگ شمالی ہند سے اپنے ساتھ وہ زبان لے کر آئے تھے جو ہزار ہاٹ میں بولی جاتی تھی اور جس کے ذریعے یہ معاملات زندگی طے کرتے تھے۔ اس نظام کو بغیر کسی تبدیلی کے نہ صرف محمد تغلق (۱۳۲۵ء۔ ۱۳۵۱ء) نے باقی رکھا بلکہ اسے مضبوط تر بنانے کے لیے نئے احکام بھی جاری کیے۔ اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن اور گجرات کے راستے کھلے رہے، تجارت، لین دین اور دوسرے معاشرتی امور مضبوط تر اور وسیع تر ہوتے رہے اور ساتھ ساتھ مذکورہ زبان کا حلقہ اثر بھی بڑھتا پھیلتا رہا اور ان علاقوں میں یہ زبان ملاقاتی زبان کی حیثیت سے پھیلی پھوٹی رہی۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب بول چال کی زبان سے گزر کر یہ زبان ادبی سطح پر استعمال میں آئی اور صوفیوں اور شاعروں نے اسے اپنے اظہار مقصد و مدعا کا ذریعہ بنایا تو گجرات میں اس کے ادبی روپ کو گجری کا نام دیا گیا اور دکن میں یہ ’دکنی‘ کہلائی۔ غرض یہ کہ ان حوال اور تاریخی مراحل کے ساتھ گیارہویں صدی عیسوی سے لے کر سولہویں صدی عیسوی تک یہ زبان جسے آج ’اردو‘ کے نام سے پکارتے ہیں، مسلمانوں کے ساتھ ساتھ دلی سے نکال کر عظیم کے دور دراز گوشوں تک پہنچ کر سارے بر عظیم کی لنگوا فرینکا بن چکی تھی۔ عہد مغلیہ (۱۵۲۵ء۔ ۱۸۵۷ء) تین صدیوں سے کچھ زیادہ عرصے پر محیط ہے۔ اس میں اس عہد کے عروج و زوال کے ادوار شامل ہیں۔ جن میں اردو کا سفر ارتقا تیز تر ہوا۔ ظہیر الدین بابر (وفات : ۱۵۳۰ء) بر عظیم کے دریاؤں، پہاڑوں اور میدانوں کو پار کرتا اس سرزمین میں داخل ہوتا ہے اور ۱۵۲۵ء سے ۱۵۳۰ء تک کے مختصر عرصے میں ابراہیم لودھی کو چلتا، رانا سانگا کو شکست دیتا، بنگال اور بہار کے افغانوں کو فتح کرتا ہوا ایک ایسی عظیم الشان وسیع سلطنت کی بنیاد ڈالتا ہے جسے ہند گیر کہنا درست نہیں۔ اس کی مادری زبان ترکی تھی، لیکن یہاں اسے ایک ایسی زبان سے سابقہ پڑا جو ایک طرف اس کی اپنی زبان سے مختلف تھی اور دوسری طرف جہاں وہ جاتا اسی سے واسطہ پڑتا، چنانچہ اس مختصر عرصے میں بابر یہاں کی عوامی زبان سے اتفاق ہو جاتا ہے کہ نہ صرف یہاں کے لوگوں کی بات سمجھ سکتا تھا بلکہ حسب ضرورت اپنی بات بھی ان تک پہنچا سکتا تھا۔ اکبر اعظم (۱۵۵۶ء۔ ۱۶۰۵ء) کے دور تک پہنچتے پہنچتے یہ زبان وسیع تر مضبوط بنیادوں پر قائم ہو جاتی ہے۔ اکبر اس زبان سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہندو رانیوں سے اسی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔ نور الدین جہانگیر (۱۶۰۵ء۔ ۱۶۲۷ء) ایک ہندو رانی کے بطن سے پیدا ہوا تھا اور وہ اپنی مادری زبان سے اچھی طرح واقف تھا۔ ’’تو زک بامری‘‘ میں جس طرح جہانگیر نے اردو زبان کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں، ان سے یہ اندازہ لگانا غلط نہیں کہ یہ زبان جہانگیر کے مزاج

میں ہی سی تھی۔ شاہجہاں (۱۶۲۷ء۔ ۱۶۵۷ء) کے زمانے میں اس زبان کے رواج کی جڑیں معاشرے سے اتنی پیوست ہو جاتی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لیے اس زبان سے واقف ہوئے بغیر صرف فارسی کے سہارے حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا۔ شاہجہاں اس زبان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس میں گفتگو بھی کر سکتا تھا ”رقعتہ عالمگیری“ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہجہاں حسب ضرورت اس زبان میں خط و کتابت بھی کرنا تھا۔ باہر سے شاہجہاں کے دور تک مذکورہ زبان کے وسیع تر دائرے میں فروغ پانے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ اس عوامی زبان کو گری پڑی زبان یعنی ”رینتہ“ کہہ کر اس کی بے توقیری کرنے کے باوجود یہ زبان اشرافیہ اور طبقہ خواص کی پسندیدہ زبان فارسی کی جگہ لینے کی تیزی کرتی نظر آتی ہے۔ حاکم و محکوم کے درمیان یہی زبان وسیلہ نگہ رنھرتی ہے۔ ہندوستانی لشکر جو اردو کہلاتے تھے اور جن میں ہر علاقے کے لوگ موجود تھے، ایک دوسرے سے اسی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ مختلف زبانوں کے مزاج، الفاظ اور لہجوں کو سلیقے کے ساتھ جذب و ہم آہنگ کر کے ایک وحدت بنا دینے کی صلاحیت کی وجہ سے بعد میں یہ زبان سب زبانوں کی زبان بن جاتی ہے، گویا یہ سب میں ہے اور سب اس میں ہیں۔

عہد مغلیہ کا وہ دور جو ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کی وفات سے شروع ہوتا ہے، وہ دور زوال و اختصار ۱۸۵۷ء میں اختتام پذیر ہوا۔ یہ ڈیڑھ سو سال کا عرصہ برصغیر کے دیگر حصوں اور گوشوں میں مذکور زبان کے پھیلاؤ کے حوالے سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اورنگ زیب ایک عرصے تک جنوبی ہند کے مختلف خطوں میں بدلتوں سے خبردار رہا ہے اور اپنے پایہ تخت سے مہیوں بلکہ برسوں دور رہے اور ان کا انتقال بھی اسی خطہ ارض و میں ہوا اور وہ اورنگ آباد میں ابدی نیند سو رہے ہیں۔ اس عرصہ تاریخ میں دربار سرکار، اشرافیہ اور طبقہ خواص میں فارسی کا بول بالا رہا اور ان قلعے کے حوالے سے اس عوامی کل ہند زبان کو کبھی ”اردوئے معلیٰ“ کہا گیا، کبھی ”رینتہ“ کے نام سے یاد کیا گیا اور آخر کار اسے اپنی جنم بھومی کی نسبت اور تعلق حقیقی سے محروم کر کے ایک جدیدی زبان کے لفظ ”اردو“ سے موسوم کیا گیا جسے مذکورہ بین الاقوامی عوامی زبان کی تاریخ کے سفر میں ایک سانحہ کہا جانا چاہیے۔ بالفاظ دیگر جغرافیائی حوالوں سے محروم کر کے اسے ہمیشہ کے لیے دھرتی سے محروم بے طن زبان کا درجہ دے گیا۔ اپنے ابتدائے کے تاظر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ بقول ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی: ”زبان کے نام کی حیثیت سے لفظ اردو نسبتاً نو عمر ہے۔ جس زبان کو ہم آج ”اردو“ کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اس زبان کو ہندوی، ہندی، دہلوی، گجری، دکنی اور پھر رینتہ کہا جاتا رہا ہے۔“ مذکورہ بیان کے حوالے سے تفصیلی گفتگو تاریخی تاظر اور حوالوں سے پہلے ہو چکی ہے۔ واضح رہے کہ امیر خسرو نے فارسی کے علاوہ جو شاعری کی ہے، اسے وہ ہندوی زبان میں کی گئی شاعری قرار دیتے تھے۔ بہر حال یہ تاریخی حقیقت ہے کہ مذکورہ زبان کی جنم بھومی برصغیر ہے اور یہیں اس کی پرورش ہوئی اور یہیں یہ پروان چڑھی جس کا دورانیہ ہزار سالہ عہد تاریخ پر محیط ہے۔ سماجی ارتقا کی جلو میں یہ زبان آج اس منزل پر پہنچی ہے کہ اسے ایک بین الاقوامی زبان کا درجہ حاصل ہو گیا ہے، لہذا اسے دو نام دیا جانا چاہیے جس کے نتیجے میں اس کی بے وطنی اور غریب الہیاری کا خاتمہ ہو اور ترکی زبان کے لفظ ”اردو“ کی قید سے اسے آزادی حاصل ہو اور اسے بھی ”ہندی“ / ”ہندوی“ کے نام سے موسوم کیا جائے اور تاریخ کی سنگین نا انصافی کا ازالہ کیا جائے۔

جیسا کہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ اٹھارویں صدی کے آخری عشروں میں لفظ ”اردو“ اس عوامی زبان سے وابستہ ہوا جو اس وقت تک گجری، دکنی، دہلوی، اہوری، ہندی، ہندوی وغیرہ کے حوالوں کی روشنی میں ہندوستانیت حاصل کر چکی تھی۔ ۱۷۰۷ء، یعنی اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ عہد کا زوال تیز تر تیزی سے دو چار ہوتا ہوا ۱۸۵۷ء میں تاریخ کا کلیتہً حصہ بن گیا۔ یہ عہد مغلیہ کا زوال نہیں تھا بلکہ ہندوستان میں جاگیرداری نظام کی باقیات کا زوال اور خاتمہ تھا۔ مذکورہ ہندو عوامی زبان کو مشرف بہ اردو کیے جانے کی کہانی قلعہ معلیٰ اور اس سے وابستہ اشرافیہ اور طبقہ خواص سے شروع ہوئی۔ قلعہ معلیٰ میں اسے شرف بہاریابی

دیے جانے کی بات پہلے ہو چکی ہے۔ بالفاظ دیگر طبقہ اشرافیہ اور طبقہ خواص نے فارسی زبان سے اپنی دیرینہ وابستگی کو ترک کرتے ہوئے بادل یا خواستہ اس عوامی زبان کو سننے کے نام سے پہلے حقارت اور بے توقیری سے نوازا اور پھر ایک اجنبی زبان یعنی ترکی کے ایک لفظ 'اردو' سے وابستہ کر دیا گیا اور اس طرح اس عوامی اور بین الاقوامی زبان کو غریب الدیاری کی تاریخی نا انصافی سے دوچار ہونا پڑا۔ مذکورہ عوامی زبان کے حوالے سے اسے تاریخی ساتھ کہا جانا چاہیے اور اس تاریخی سائے اور تاریخی نا انصافی کا ازالہ کیا جانا چاہیے اور اسے 'ہندی' کے نام سے اور سرنوموسوم کیا جانا چاہیے، اور اگر 'ہندی' سے کچھ امتیاز و تفریق برتنے کی بات ہو تو میر تقی میر کے دیے ہوئے نام یعنی 'ہندوی' سے موسوم کیا جانا چاہیے۔

اس مرحلے پر یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ اردو اور ہندی دراصل زبان کی اساسی خصوصیات یعنی قواعد کے حوالے سے ایک ہی زبان ہے، البتہ فرق رسم الخط کا ہے۔ رسم الخط کا فرق قائم رہنے کے باوجود اسے 'ہندی' یا 'ہندوی' کہنا نام درست نہ ہوگا۔ تاریخ میں زبان کے رسم الخط بھی تبدیل ہوئے ہیں۔ مثلاً ۱۹۲۳ء میں خلافتِ عثمانیہ کے خاتمے کے بعد ترکی زبان کا جو اس وقت تک عربی رسم الخط تھا، کمال اتاترک نے ترکی زبان کے لیے عربی رسم الخط ترک کر کے رومن رسم الخط رائج کیا۔ جب سے ترکی زبان کا رسم الخط رومن ہے۔ میں یہاں کہتا چلوں کہ اردو کے موجودہ رسم الخط کے فرق کے باوجود اسے 'ہندی' یا 'ہندوی' کے نام سے موسوم کیے جانے کا میرا موقف اپنی جگہ قائم ہے اور اپنے اسی موقف کے حوالے سے میں نے تاریخ کے ایوانِ عدل میں یہ مقدمہ پیش کیا ہے۔ نام کی تبدیلی کے باب میں یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہیے کہ بیسویں صدی میں کتنے ہی ممالک اور شہروں کے نام تبدیل ہوئے ہیں۔ مثلاً برما کا نام مینمار، سوویت یونین کا رشین فیڈریشن اور شہروں میں پیننگ کا بیجنگ اور مدراس کا نام چنوائے (CHINNAE) رکھا گیا ہے۔ اس ضمن میں متعدد نام گنوائے جاسکتے ہیں۔ ان حوالوں کے تناظر میں میرا یہ موقف کہ 'اردو' کا نام 'ہندی' یا 'ہندوی' ہونا چاہیے، یہ تبدیلی کوئی عجوبہ یا غیر تاریخی عمل نہیں کہتا، بلکہ ایک زبان کئی ملکوں کی زبان ہو سکتی ہے۔ مثلاً انگریزی امریکا، کینیڈا، آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ میں بھی اسی نام سے منسوب و موسوم ہے۔ یہی صورت حال عربی زبان کی بھی ہے۔

یہاں یہ بات بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے اور تاریخ نے جو نا انصافیاں کی ہیں، اس تناظر میں یہ بھی بڑی نا انصافی ہے کہ مذکورہ عوامی زبان کو اس کے وسیع تر عوامی کردار سے محروم کیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ ۱۷۸۰ء سے پہلے تقریباً ہزار سالہ مسلم دور حکومت میں ہندوستان کے عوام جن کا مختلف مذاہب سے تعلق تھا، خاص طور پر دو بڑی آبادیاں ہندو مسلمان دوستانہ اور پڑامن ماحوں میں رہتی آئی تھیں۔ اس باب میں وسیع تر عوامی یکجہتی اور بین المذاہب خیر سگالی کے فروغ کے حوالوں سے مذکورہ زبان کا کردار کلیدی حیثیت کا حامل تھا جو ۱۷۸۰ء کے بعد متنازعہ ہوا اور بیسویں صدی میں اس زبان کی بین الاقوامیت کو بری طرح پامال کیا گیا۔ مذکورہ عوامی زبان کو ہندوستان کی مسلم آبادی سے مخصوص و منسوب کرنا بھی تاریخ کی نفی کرنے کے مترادف ہے، کیونکہ اس زبان کے عظیم قلم کاروں اور تخلیق کاروں میں ہندو اور سکھ فرقوں سے تعلق رکھنے والوں کی فہرست خاصی طویل بھی ہے اور وسیع بھی۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، برج موہن چکھستہ، لکھنوی اور مٹھی پریم چند سے لے کر کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کو شے نمونہ از خردارے سمجھنا چاہیے۔

اردو اور ہندی زبانوں کو یک زبان کہنے کی بات ماضی قریب میں رومانہ ڈان کے ادبی صفحے یعنی 'BOOKS & AUTHORS' میں چھپنے والے اپنے ایک مضمون میں اجمل کمال نے غیر مبہم الفاظ میں کی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر رؤف پارکھ نے یہ کہہ کر کہ اردو شکاری زبان ہرگز نہیں ہے، مذکورہ عوامی زبان کے حوالے سے اردو کے نام کو یکسر مسترد کیا ہے۔

ملائے عام ہے یا راجن کتیاں کے لیے

حوالہ جات -

- ”تاریخ ادبِ اردو“ (جلد اول): ڈاکٹر جمیل جانی
- ”فرہنگِ آصفیہ“ (جلد اول): سید احمد دہلوی
- ”ہندوستان میں مسلم معاشرہ“: ڈاکٹر مبارک علی
- ”اردو کا ابتدائی زمانہ“: ڈاکٹر شمس الرحمن فاروقی
- ”اردو کی ادبی تاریخ کا خاکہ“: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
- ”سنیاتی مباحث“: ڈاکٹر رؤف پارکچہ
- ”OXFORD HISTORY FOR PAKISTAN“: پیٹر ماس

☆☆☆

ڈیکارٹ

ظفر سہیل

رینے ڈیکارٹ کا جو پورٹریٹ ہم تک پہنچا ہے وہ ایک ایسے زرد و شخص کی تصویر دکھاتا ہے جس نے اس زمانے کے رواج کے مطابق کالے بالوں والی وگ لگا رکھی ہے۔ اس وگ کے ابرو اتے ہوئے ہال اس کے ماتھے پر جھول رہے ہیں اور اس کی ہینوؤں تک آتے ہیں۔ اس کے نچلے ہونٹ کے نیچے بالوں کا ایک چھوٹا سا گچھا ہے جو آج کل کے نوجوان بھی فیشن کے طور پر رکھتے ہیں، اور اوپری ہونٹ پر مونچھوں کی باریک لائن ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ وہ ہمیشہ فیشن ایبل بر جس، کالی سلکی جرابیں اور سلور کے بگل والے جوتے پہنتا تھا۔ وراثت میں ملنے والی متحذوں کی کمزوری اور حساسیت نے اسے ساری عمر پریشان رکھا۔ سو، سردی سے بچنے کے لیے وہ ہمیشہ تنک کے سکارف سے اپنے گلے کو لپیٹے رکھتا۔ گھر سے باہر نکلتا تو بھاری کوٹ پہن لیتا۔ گلے کے گرد اونی مفلر لپیٹتا اور تلواری لگاتا کبھی نہ بھولتا۔

رینے ڈیکارٹ نے دنیا داری کے تقاضوں کے مطابق زندگی بھر کوئی ڈھنگ کا کام کر کے نہیں دیا!! اگرچہ مختلف مواقع پر وہ خود کو کبھی سپاہی، کبھی ریاضی دان، کبھی مفکر اور کبھی محض ایک "شریف آدمی" (Gentleman) کا نام دیتا ہے، مگر آخری لقب اس طرز زندگی سے زیادہ لگا کھاتا ہے جو اس نے دراصل گزارے۔ وہ ایک سہل پسند آدمی تھا۔ زندگی کسی بھی قسم کی ایڈوانچر سے عاری۔۔۔ از دو اچی آزار سے پاک۔۔۔ عوامی راجد نہ ہونے کے برابر۔۔۔ زندگی میں کوئی ڈرامہ نہیں، کوئی رومان نہیں۔۔۔ اور ساری زندگی دو پہر تک سونا اس کا معمول رہا۔ سو، ڈیکارٹ نے دنیاوی تقاضوں کے مطابق زندگی بھر کوئی ڈھنگ کا کام کر کے نہیں دیا۔ مگر فلسفے کی تاریخ یہ اعتراف کرتے ہوئے کسی جھجک کا شکار نہیں کہ وہ جدید مغربی فلسفے کا والد آدم ہے۔ پہلا حقیقی فلسفی جس نے جدید مغربی فلسفے کو منطمانہ نظام (Schoicism) سے نجات دلا کر اسے اس کے اصل راستے پر گامزن کیا۔

رینے ڈیکارٹ (Rene Descartes) 31 مارچ 1596ء کو فرانس کے ایک چھوٹے سے قصبے لاجے (La Haye) میں پیدا ہوا۔ اس قصبے کو اب "ڈیکارٹ" کا نام دے دیا گیا ہے۔ آپ اگر آج بھی اس قصبے کو دیکھنے کے لیے نکلیں تو وہاں پر اب بھی وہ گھر موجود ہے جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔ اور وہ گھر جا گھر (Church of St. Georges) بھی، جہاں اسے سپردِ خاک کیا گیا تھا۔

رینے اپنے ماں باپ کی چوتھی اولاد تھا اور اس کی ماں "جینی بروکارڈ" (Jeanne Brochard) اس کی پیدائش کے ایک برس بعد چل دی۔ اس کا باپ "جوآکیم" (Joachim) پارلیمنٹ کا ممبر تھا۔ ایک سوانح نگار کا خیال ہے کہ وہ بائی کورٹ کا جج تھا۔ خیر، اس کے والد نے جلد ہی دوسری شادی کر لی اور اس کی پرورش اس کی مانی کے گھر ہوئی۔ جہاں ایک نرس نے اس کی نگہداشت کی۔ ڈیکارٹ اس نرس کا تمام عمر ممنون احسان رہا اور اس کی موت تک اس کے ساتھ خصوصی احترام کے ساتھ پیش آتا رہا۔

وہ پیلا رنگ، کھانسی اور روق کے آثار ماں کے پیٹ سے ہی اپنے ساتھ لایا تھا۔ ڈاکٹر شروع ہی سے اس کے بارے میں پرامید نہیں تھے، مگر وہ خاموشی اور آہستگی سے موت سے بڑھتا رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا بچپن تنہائی میں گزرا، مگر وہ کالے گنگریلا لے

بالوں والے زرد روپے جس کی آنکھوں کے گرد حلقے تھے، یہ سیکھ گیا تھا کہ دوستوں کے بغیر کیسے زندگی گزاری جاتی ہے۔

دس سال کی عمر میں اسے لافچے (La Fleche) کے ایک نئے کھنے والے کالج میں اقامتی طالب علم (Boarder) کی حیثیت سے داخل کروا دیا گیا۔ یہ کالج مقامی اشرافیہ کے لیے کھولا گیا تھا اور اس کا سربراہ ڈیکارٹ فیملی کے قریبی دوستوں میں سے تھا۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ڈیکارٹ کو ایک غلط و کمزور الاٹ کر دیا گیا اور اس کی کمزور صحت کو مد نظر رکھتے ہوئے اسے اس بات کی اجازت بھی تھی کہ وہ جب چاہے بیدار ہو کر کلاس میں آجایا کرے۔ اب وہ بے فکری سے دوپہر تک خواب خرگوش کے مزے لیتا اور نہایت آسودگی سے درس و تدریس سے مستفید ہوتا۔ اور پھر یہ اس کی ایسی عادت بن گئی جس نے باقی زندگی اس کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ خیر، ان دنوں اسے اس کا خاصہ فائدہ ہوا۔ وہ مکمل طور پر صحت یاب ہو گیا اور اس نے ڈاکٹروں کے ان تمام خدشات کو غلط ثابت کر دیا، جن کا اظہار انہوں نے اس کی پیدائش کے وقت کیا تھا۔

لافچے میں قیام کے دوران اس نے اچھی تعلیمی کارکردگی کا مظاہرہ کیا اور کئی انعامات حاصل کیے۔ مگر یہی وہ جگہ ہے، جہاں وہ ذہنی کشمکش سے آشن ہوا۔ تدریسی تعلیم اسے بیکار نظر آتی تھی اور جب اس نے سکول چھوڑا تو سخت بیزار تھا اور ناامیدی اور اہم کا شکار۔ مگر وہ چیزیں اس کا ایمان متزلزل ہونے کی بجائے مزید پختہ ہو گیا۔۔۔۔۔ ریاضی کی چابی پر اور خدا کی ذات پر۔

اتھارہ سال کی عمر میں جب اس نے لافچے چھوڑا تو اس کے والد نے اسے "پوی ٹیر یونیورسٹی" (University of Poitiers) میں قانون کی تعلیم کے لیے بھیج دیا۔ اس کے باپ کی خواہش تھی کہ وہ اپنے بڑے بھائی کی طرح قانون کے شعبے میں نمایاں مقام حاصل کرے، مگر دو سال گزارنے کے بعد ہی ڈیکارٹ نے محسوس کیا کہ "بس، بہت ہو گیا"۔ اسی دوران اس کی والدہ کی طرف سے کئی چھوٹی چھوٹی دیہی جائیدادیں اس کی وارثی ملکیت میں آئیں۔ (کافی سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ یہ سب کچھ اسے والد کی طرف سے ملا)۔ ڈیکارٹ جیسے ہاتھ پاؤں نہ ہلانے والے شخص کی خوش گوار گذر بسر کے لیے یہ بہت تھا۔ سو، اس نے قانون کی تعلیم کو خیر باد کہہ کر پیرس (Paris) جانے کا فیصلہ کر لیا، تاکہ اس کو غور و فکر کے لیے وسیع میدان میسر آ سکے۔ ظاہر ہے اس کے والد کو اس بات سے سخت مایوسی ہوئی ہوگی۔ ڈیکارٹ فیملی کے بھلے مانس لوگ تخیلاتی زندگی کی عیاشی کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتے تھے۔ خیر، وہ فرانس تو آ گیا، مگر دو سال بعد ہی وہ اس زندگی سے بھی عاجز آ گیا۔ اسے لگا کہ شاید دارالحکومت کی سوشل زندگی اس کے فکری معاملات پر اثر انداز ہونا شروع ہو گئی ہے۔ دراصل کافی لوگوں نے اس سے من جہنا شروع کر دیا تھا، جو اسے بیزار کرنے کے لیے کافی تھا۔ اسے اس کا ایک ہی صل نظر آیا کہ وہ پیرس میں ایک ایسی جگہ منتقل ہو گیا، جس کا کسی شخص کے پاس پتہ نہیں تھا اور پھر اس کا ساری زندگی یہی معمول رہا۔۔۔۔۔ تنہائی کی زندگی۔۔۔۔۔ اس نے اکتانا تو سفر کے لیے نکل کھڑے ہونا، مگر لوگوں سے بے تعلق رہنا اور۔۔۔۔۔ کسی مستقل گھر میں قیام نہ کرنا۔

اب اس سب سے الگ تھلگ رہنے والے تنہائی پسند اور سوچ و بچار کے عادی ڈیکارٹ نے جو اگلا قدم اٹھایا ہے، وہ نہایت حیران کن ہے اور میرے لیے تو اس کی توجیح کرنا بے حد مشکل ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ 1618ء میں وہ پلینڈ گیا اور پرنس آف اورنج (Pnnce of Orange) کی فوج میں "بے معاوضہ افسر" (Unpaid Officer) کے طور پر شمولیت اختیار کر لی۔ ڈیکارٹ کی فوج میں شمولیت کا جواز تلاش کرنا اپنی جگہ، مگر ڈچ فوج کو فوج کا کسی قسم کا تجربہ نہ رکھنے والے، اس سب الوجود اور غیر فوجی مزاج کے تھوڑے کی شرکت سے کیا فائدہ ہوا؟ یہ سوال بھی اپنی جگہ جواب طلب ہے۔ کیونکہ اس بات کا ثبوت موجود ہے کہ ڈیکارٹ نے اپنی دیر تک سونے کی عادت فوج میں جا کر بھی نہیں چھوڑی۔

اپنی فطرت کے عین مطابق وہ اس "کام" سے بھی بور ہو گیا اور فوج کی فوری ترک کر دی۔ اس کا کہنا تھا کہ "یہ نہایت

کابلی اور اوباشی والے پیشہ ہے۔ گویا کہ ہالینڈ کی فوج میں اس سے بھی زیادہ کامل اور نکلے افسر اکٹھے ہو گئے تھے۔ ڈچ فوج چھوڑنے کے ایک سال بعد اس نے پھر اچھنبے والا کام کیا۔ ڈیکارٹ گرمیوں گزارنے کے لیے جرمنی اور ہانگ کے دورے پر تھے۔ اس دوران اس نے فیصلہ کیا کہ فوجی نوکری کا ایک اور تجربہ کیا جائے۔ سو، اس نے جرمن فوج میں شمولیت اختیار کر لی۔ مگر دس گھنٹے کی نیند کے ساتھ دو پہر تک سوتے رہنے اور اپنے آپ سے مکالمے کی عادت اس نے نہیں چھوڑی۔۔۔۔۔ یہ وہ دن ہیں جب پورا یورپ ”تیس سالہ جنگ“ (Thirty year war) کی وجہ سے سیاسی انتشار اور جنگی کشمکش کا شکار تھا۔

1623ء میں وہ اپنے گھر لائے واپس لوٹ آیا۔ اپنی تمام جائیداد فروخت کی اور حاصل شدہ رقم منافع بخش بانڈز (Bonds) میں لگا دی۔ اب وہ ان بانڈز سے حاصل ہونے والی مستقل آمدنی سے باقی زندگی سکون سے گزار سکتا تھا اور یہی کچھ اس نے کیا بھی۔ مگر کیا چاہتا ہے کہ اس نے اپنے خاندان کے ساتھ مستقل رہنے کا فیصلہ کیا ہوگا۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ اس کے اپنے خاندان کے ساتھ بڑے تعلقات نہیں تھے، لیکن وہ ان سے دور دوری رہا۔ نہ کسی بھائی کی شادی میں شرکت کی، نہ بہن کی۔ حتیٰ کہ اس نے اپنے باپ سے اس کے بستر مرگ پر بھی ملاقات نہیں کی۔

اس دوران ڈیکارٹ کا زیادہ تر وقت پیرس میں گزرا۔ گویا اپنے مطالعے کے کمرے سے وہ کم ہی نکلتا تھا۔ پھر بھی اکثر اوقات دوست اس سے ملنے کے لیے آتے تھے۔ یہیں پر اس کی ملاقات لائیچے کے زمانے کے سکول کے دوست مرینیے (Mersenne) سے ہوئی۔ مرینیے اب چرچ سے وابستہ ہو چکا تھا اور اس کا شمار شہر کے معزز لوگوں میں ہوتا تھا۔ اس کا ٹھکانہ ڈیکارٹ کے لیے عاقبت مدہ بن گیا۔ جہاں وہ اکثر تبادلہ خیالات کے لیے چلا جاتا تھا۔ مرینیے ہی دراصل وہ شخص تھا، جس کی ڈیکارٹ کو تلاش تھی۔ پھر اس کا تعلق مرینیے سے کبھی نہیں ٹوٹا۔ وہ جہاں کہیں ہوتا، اپنے مسودات برابر اسے بھیجتا رہتا تا کہ وہ چرچ کی تعلیمات کی کسوٹی پر انہیں پرکھ کر بتا سکے کہ انہیں وہ خلاف عقیدہ باتیں تو سوچ یا لکھ نہیں رہا۔

اس کے مطابق دوستوں یا روبرو کی مداخلت ملاقاتوں کی صورت میں جاری تھی، جو اسے ناگوار گزرتی تھی۔ اس لیے وہ پیرس کے مزید شام میں اٹھ آیا اور جب یہاں بھی دوستوں نے اس کا پیچھا نہ چھوڑا تو وہ اپنا ٹھکانہ مزید آگے منتقل کرنے پر مجبور ہو گیا تا کہ یکسوئی سے سوچ سکیں۔ اب کہ یہ ٹھکانہ ہالینڈ میں تھا، جہاں وہ بڑی مستقل مزاجی سے اگلے بیس برس تک قیام پذیر رہا۔ مگر یہ ”قیام پذیر“ بھی اضافی اصطلاح ہے، ہالینڈ کے بیس سالہ قیام کے پہلے پندرہ سالوں میں اس نے اٹھارہ ٹھکانے بدلے۔ دوسرے سفر اس کے علاوہ ہیں۔۔۔۔۔ واقعات وہ ایک عجیب آدمی تھا۔

اس سب کے باوجود اس کا ہالینڈ میں بیس سالہ قیام حیران کن ہے۔ مگر بات یہ ہے کہ ہالینڈ اس وقت نئے نئے خیالات کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ کلیسیا اور رہائش (Hobbes) جیسے ترقی پسند خیالات رکھنے والے مصنفین کی کئی کتابیں یہاں سے شائع ہوئیں۔ کیونکہ ہالینڈ اس وقت پر تنگ اندویشی کا مرکز تھا۔۔۔۔۔ سترھویں صدی کے فلسفے کے تیس اہم نام ڈیکارٹ، اسپینوزا اور لاک (Locke) نے ایک عرصہ تک یہاں قیام پذیر کی ہے۔

اب ڈیکارٹ کی زندگی کے اس پہلو کا ذکر کیا جائے جس کی توقع اس جیسے زاہد خشک سے ہرگز نہ تھی اور یہ اس کا ہیلن (Helene) نامی لڑکی سے ناجائز جنسی تعلق ہے۔ ڈیکارٹ کے گھر میں ہمیشہ نوکر چاکر رہے اور یہ لڑکی بھی انہیں میں سے ایک تھی۔ اس تعلق کا نتیجہ ایک لڑکی فرانسین (Francine) کی صورت میں نکلا۔ فرانسین کی پیدائش کے بعد ہیلن ایک نزدیکی مکان میں منتقل ہو گئی، مگر ڈیکارٹ سے اس کا تعلق برابر قائم رہا اور وہ اس کو ملنے کے لیے باقاعدگی سے اس کے گھر آتی رہی۔ یہ اور بات ہے کہ دوسرے لوگوں کی موجودگی میں وہ فرانسین کو ہمیشہ چھٹی، بھانجی کہہ کر بلاتا رہا۔

بیچاری ہیلن کو تو اپر کلاس کے اس مردم بیزار اور سرد مزاج آدمی سے کیا حاصل ہوتا تھا مگر اس نے نہ تو اس کا شکوہ کیا اور نہ کبھی اس سے صلحہ ہوئی۔ مگر چھوٹی بچی فرانسین کا رد عمل مختلف تھا۔ وہ اس سے دور بٹنا شروع ہو گئی۔ گویا وہ اسے مسترد کر کے اپنی عدم قبولیت کا انتقام لے رہی تھی۔ عین یہی وقت تھا جب وہ اپنی بیٹی کی شدید محبت میں مبتلا ہو گیا اور پھر فرانسین نے بھی اس کو اس جذباتی تعلق کی اس گرمی سے روشناس کر دیا جو اس کے لیے نئی، انوکھی اور حقیقی طور پر مسرت آئیں تھی۔

جب فرانسین پانچ سال کی ہوئی تو ڈیکارٹ نے اسے فرانس بھیجنے کا پروگرام بنایا۔ وہ اسے ایک مہذب خاتون کی شکل میں بڑا ہونا دیکھنا چاہتا تھا۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ وہ انہی دنوں بیمار ہوئی اور آٹاؤ ناوفاٹ پا گئی۔ سو، جس طرح اس نے ڈیکارٹ کو پہلی دفعہ حقیقی خوشی سے سرشار کیا تھا، اسی طرح پہلی دفعہ ایسا غم دے گئی جو اس کے لیے ناقابل برداشت تھا۔ کہا جاتا ہے کہ وہ پہلی دفعہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر رو پڑا۔

جن دنوں فرانسین اس دنیا میں آئی تو وہ اس وقت اپنا پہلا حقیقی کام ”طریقہ کار کا بیان“ (Discourse on Method) کی صورت میں لکھ رہا تھا اور جب فرانسین کا انتقال ہوا تو وہ اپنا سترچس ”غور و فکر“ (Meditations) مکمل کر رہا تھا۔ گویا فرانسین کی مختصر زندگی تخلیقی طور پر ڈیکارٹ کے لیے نہایت ہمارا اور ثابت ہوئی۔

ان دنوں کتابوں میں ڈیکارٹ نے اپنے فلسفے کی بنیاد ”شک“ پر رکھی۔ مگر یاد رہے کہ یہ سوفسطائیوں والی تشکیک نہیں تھی، بلکہ اس تشکیک کی بنیاد ڈیکارٹ نے سائنس کے اس اصول پر رکھی تھی کہ ہمیں خیال کی دنیا میں سوالیہ ذہن کے ساتھ داخل ہونا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ ”نہ تو ہم اقرار کرتے ہیں اور نہ انکار۔ ہم غیر جانبدار رہتے ہیں، تا آنکہ سچ یا حقیقت، یا اصول، یا نظریہ ثابت نہ ہو جائے۔“

تو اس کے جنس ذہن نے محسوس کیا کہ اب تک جو کچھ ہم یقین کے ساتھ کہہ رہے ہیں، وہ اس وقت تک غیر یقینی ہے، جب تک اس کو شک کی کسوٹی پر پرکھ نہ لیا جائے۔ مگر اسی دوران اس کو ادراک ہوا کہ ایک ایسی شے موجود ہے، جس پر شک کی گنجائش نہیں ہے اور وہ اس کا اپنا وجود ہے۔ اور وہ اس لیے کہ شک کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انسان سوچے اور سوچنے کے لیے ضروری ہے کہ میرا وجود ہو۔ سو، اس نے نتیجہ اخذ کیا کہ ”میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں“ (Cogito ergo sum- I think, therefore I am.)

اب ”سوال“ اور ”شک“ پر اپنے فلسفے کی بنیاد رکھنے والا ڈیکارٹ خدا کے وجود کو بلاچوں و چراں قبول کرنے پر مائل ہوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ تو ٹھیک ہے کہ میں وجود رکھتا ہوں مگر میرا وجود غیر کامل ہے اور اس بات کا ادراک مجھے اس ہستی نے دیا ہے، جو خود کامل ہے۔ اب وہ بات کو بدل کر دوسری طرح کہتا ہے کہ خدا جو کامل ذات ہے، اس کا تصور غیر کامل ذات یا انسان کی ”تخلیق“ ہو ہی نہیں سکتا۔ قصہ مختصر یہ کہ خدا موجود ہے۔

مگر طرفہ تماشہ یہ ہے کہ اس شخص پر جو خدا پر اتنا یقین رکھتا تھا اور اپنے مسودات چھپنے سے پہلے چرچ سے وابستہ دوست مریمینے کو اس نیت سے بھیجتا تھا کہ وہ ذرا جانچ پرکھ کر بتا دے کہ کہیں اس کے خیالات چرچ کی تعلیمات سے متصادم تو نہیں۔۔۔ تو اسی شخص پر الی د (Atheism) کا الزام لگایا گیا۔ صرف الحاد کا الزام نہیں بلکہ یہ بھی کہا گیا کہ وہ ”بدعتی“ ہے اور مردوبہ عقیدوں کے خلاف ہے اور بات یہ ہے کہ ان دنوں ٹھہر ہونا بھی قابل مذمت تھا، مگر بدعتی کو تو ناقابل برداشت سمجھا جاتا تھا۔ اچھا ہوا کہ فرانسیسی سفیر نے بروقت مداخلت کی اور معاملہ دفع دفع ہو گیا۔ مگر نہ ایک طرف عوامی غیظ و غضب ہوتا اور دوسری طرف عدالتوں میں صفائیاں پیش کرنا، ہمارا ”شریف آدمی“ ڈیکارٹ۔

ڈیکارٹ نے ساری زندگی دوہری شخصیت کے تضادات کے ساتھ گزاری!

وہ تنہائی اور امن و سہمندی کا خواہاں تھا۔ مگر یہی تنہائی جب بیزاری کا روپ اختیار کر لیتی تو وہ سفر کے لیے نکل کھڑا ہوتا۔ ایک طرف تو ایک سچے مفکر کے طور پر وہ کہتا تھا ”میں اپنے خیالات کی پیروی کروں گا، چاہے وہ مجھے جہاں لے جائیں۔“ مگر دوسری طرف ایک شہری کی حیثیت سے وہ کہتا ہے کہ ”میں اپنے ملک کے قوانین کی پاسداری کروں گا اور اپنے باپ دادا کے مذہب کی پیروی کروں گا۔“

شخصیت کی یہی نوعیت اور دہرا پن اس کے فلسفے میں بھی در آیا۔ اس کا خیال تھا کہ دنیا دو قسم کی اشیاء سے مل کر بنی ہے۔ ذہن اور مادہ۔ اب ذہن ناقابل تقسیم اور ناقابل توسیع تھا، جبکہ مادہ قابل تقسیم اور قابل توسیع اور فطرت کے اصولوں پر چلنے والا۔ تو پھر ذہن اس جسم کے ساتھ کس طرح تعامل کرتا ہے جو سائنس کے میکانی اصولوں کے مطابق کام کرتا ہے؟ ڈیکارٹ کے پاس اس سوال کا جواب نہیں تھا۔ ایک ہمارا اس نے کہا کہ ذہن اور جسم دماغ کے نچلے حصے میں موجود ”پائی نی ایل گینڈ“ (Pineal Gland) میں ایک دوسرے کے ساتھ تعامل کرتے ہیں۔ مگر بد قسمتی سے ڈیکارٹ نے اصل سوال کو نظر انداز کر دیا۔ سوال یہ نہیں تھا کہ کہاں تعامل کرتے ہیں۔ سوال تو یہ تھا کہ کس طرح تعامل کرتے ہیں۔

اس سب کے باوجود ایک حوالے سے ڈیکارٹ کی کامیابی اور حاصلات سے انکار ناممکن ہے اور وہ ہے فلسفیانہ خیالات کو سادگی مگر مکمل تفہیم کے ساتھ پیش کرنا۔۔۔۔۔ فلسفیانہ خیالات کی ترسیل کا معاملہ ہمیشہ ایک مسئلے کی صورت میں موجود رہا ہے اور وہ یوں کہ کس طرح فلسفے کو اتنی سادگی اور وضاحت سے پیش کیا جائے کہ ہر ایک کے لیے بات کو سمجھنا آسان ہو جائے۔ فلسفے کی تاریخ کے بڑے بڑے ذہن اس حوالے سے بے بس رہے ہیں۔ افلاطون نے اس مسئلے کو حل کے لیے ”ڈیڈ پارٹی مکالمات“ کا طریقہ کار اپنایا۔ نطشے نے کوشش کی کہ ایسی رواں، دلفریب اور جادو اثر نثر لکھی جائے جو متاثر بھی کرے اور سب کو سمجھ بھی آجائے۔ لیکن ڈیکارٹ کا بیانیہ حقیقتاً سادگی اور تاثیر میں سب سے آگے ہے۔

خیر، ڈیکارٹ کی شہرت اب پورے یورپ میں پھیل چکی تھی اور فلسفیانہ مضامین کی تفہیم کو اپنی سادہ بیانی کے ذریعے آسان بنانے کی وجہ سے وہ اب صرف دانشورانہ حلقوں تک محدود نہیں رہا تھا، بلکہ شاہی خاندان کے افراد تک اس کی کتابوں کو ذوق و شوق اور دلچسپی سے پڑھتے تھے۔ انہیں میں سے ایک سویڈن کی ملکہ بھی تھی۔

اب وہ ترہین (53) برس کا ہو چلا تھا اور ایمسٹرڈیم (Amsterdam) سے جیس میل دور شمال میں سمندر کے کنارے ”ایگمنڈ بینن“ (Egmund Binnen) کی چھوٹی سی اسٹیٹ میں مزے کی زندگی گزار رہا تھا۔ اس کے مطالعے کا کمرہ بہشت پہلو تھا، جہاں سے باہر باغ کا نظارہ بھی کیا جاسکتا تھا۔ یہ گھر شاید اسے پسند تھا، اس لیے پچھلے چار سال سے اس نے یہ گھر تبدیل نہیں کیا تھا۔ کبھی کبھار وہ عیس کا چکر بھی لگا آتا اور اپنے پرانے دوستوں پاسکل (Pascal) اور ہابز (Hobbes) سے تبادلہ خیال کے لیے ملاقاتیں کرتا۔

انہی دنوں سویڈن کی ملکہ کرسٹینا (Christina) اس کی ایک کتاب پڑھ کر اس قدر متاثر ہوئی کہ اس نے ڈیکارٹ کو اپنے دربار میں آنے کی دعوت دی، تاکہ وہ اس سے فلسفے کے باقاعدہ اسباق لے سکے۔ درحقیقت سونے کے عادی، ازل کے بہل پسند اور بے فکری اور آسودگی سے زندگی گزارنے والے ڈیکارٹ کے لیے اسٹاک ہوم (Stockholm) کا لمبا سفر کرنا کوئی آسان فیصلہ نہیں تھا۔ اس نے کئی بار معذرت کی اور ملکہ کی بے جا تعریف کرتے ہوئے کئی خوشامدانہ خط بھی لکھے، مگر دھن کی چکی ملکہ پر اس کا الٹا اثر ہوا اور اس نے اپنے ایڈمرل کو بحری بیڑے سمیت اسے لانے کے لیے بھیج دیا۔ اور اس دفعہ جو ڈیکارٹ نے گھر چھوڑا ہے تو وہ

اکیلا نہیں تھا، موت بھی اس کے ہم رکاب تھی۔

تیس (23) سال ملکہ کرسٹینا دھمن کی بچی اور مضبوط اعصاب کی مالک خاتون تھی۔ ابھی وہ چھ سال کی تھی کہ اس کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد اس کی تربیت نہایت سخت ماحول میں ایک فوجی کی طرح ہوئی، تاکہ وہ کاروبار سلطنت آسانی سے سنبھال سکے۔ پانچ فٹ کے قد کے ساتھ وہ مضبوط اور چوڑے شانوں والی ایک ایسی عورت تھی، جسے لباس کی فزائکتوں اور دوسرے شادی کی تکلفات سے کوئی رسم و رواج نہیں تھی۔ محل میں وہ چھوٹی ایڑی والے سپاٹ جوتوں کے ساتھ پھرتی رہتی، ہال بھرے ہوتے اور سر پر تاج رکھنے کے تکلف سے گریز کرتی۔ وہ ایک مضبوط سردار کی مالک خاتون خاتون تھی، جو گھوڑے کی پشت پر بغیر تھکے دس گھنٹے گزار سکتی تھی۔

تو یہ وہ ملکہ کرسٹینا تھی، جس کے سامنے ڈیکارٹ کو ہتھیار ڈالنے پڑے۔۔۔ وہ شخص جس نے یورپ کے عمدہ ترین ذہنوں کو دہل کے میدان میں شکست دی تھی، وہ ملکہ کرسٹینا کے سامنے بے بس ہو گیا۔ یہ اکتوبر 1649ء کا ایک سردیوں تھا، جب وہ سویڈن جانے کے لیے بحری جہزے میں سوار ہوا، وہ سویڈن جس کی سردیوں کے مقابلے میں بائینڈ کی سردی گرمیوں کی مانند تھی اور اس دفعہ تو سناک ہوم میں ساتھ سال بعد ریکارڈ سردی پڑ رہی تھی۔ خیر، ملکہ نے اس کا استقبال کیا، مگر ان دنوں وہ کچھ دوسرے حکومتی معاملات میں مصروف تھی، اس طرح کچھ نئے مزید گزر گئے حتیٰ کہ شدید سردی نے سناک ہوم پر پوری طرح پھیلادیا اور یہ درمیان جنوری کے دن تھے۔ جب ڈیکارٹ کو بتلایا گیا کہ ملکہ نئے میں تین دن فلسفے کے اسباق لیں گی اور ہر لیکچر صبح پانچ بجے شروع ہوگا۔

خدا کی پناہ! شدید سردی اور صبح گیارہ بجے تک سونے کا عادی ڈیکارٹ۔ وہ بادل خواستہ صبح چار بجے اٹھا، شہر سے حوائج ضروریہ سے فارغ ہوتا اور لوہے کی طرح سخت جی ہوئی برف والی ماسواری سڑک پر گھڑ سواری کرتے ہوئے محل پہنچ جاتا۔ یہ سب کچھ اس نے کس طرح برداشت کیا ہوگا اور کس طرح ملکہ کو فلسفے کے اسباق دیے ہوں گے، یہ تو وہ جانتا ہوگا یا اس کا خدا۔ مگر صرف وہی نئے گزرے تھے کہ سخت سردی نے اس کے سینے کو بری طرح جکڑ لیا۔ ساری عمر سینے کو سردی سے بچنے کے لیے ادنیٰ مفر لینے والا ڈیکارٹ آخر اس کی پکڑ میں آ گیا اور ایک نئے کے اندر اندر اسے نمویں نے آ لیا۔

یہ گیارہ فروری 1650ء کی صبح تھی، جب اس نے اس جہان رنگ و بو کو الوداع کہا۔ شاہ مزاجی کی تفریحی تھیمیں رنگ کا شکار ہونے والا یورپ کا یہ عظیم ذہن کیتھولک تھا، اس لیے پروٹسٹنٹ سویڈن نے اس بات کی اجازت نہ دی کہ اسے مقدس قبرستان میں دفنایا جاسکے۔ اسے اس قبرستان میں دفن کیا گیا، جہاں عیسائیوں سے قبل مرنے والے بچے دفن کیے جاتے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد اس کی لاش کو پیرس لاکر دوبارہ دفن کیا گیا۔

انقلاب فرانس کے دنوں میں اس کے مردہ جسم کو ایک بار پھر قبر سے نکالا گیا۔ اس دفعہ یہ اس لیے کیا گیا، تاکہ اسے سینٹ جرمن کے چرچ (Church of St. Germain des Pres) کے عظیم قبرستان میں دفن کیا جاسکے، جہاں فرانس کی عظیم ہستیاں دفن ہیں۔

لوگ اسے فرانس کے عظیم ترین مفکرین کے پہلو میں آسودہ خاک دیکھنے کے متنبی تھے!

ہم ہل طلب کون سے فرہاد تھے لیکن

اب شہر میں تیرے کوئی ہم سا بھی کہاں ہے

تاریخی گوشوارہ

(Chronology)

1596، 31 مارچ کو سینے ڈیکارٹ پیدا ہوا۔

- 1606: جے سوٹ کالج (Jesuit College) لاگنے میں داخل ہوا۔
- 1614-1616 ہالینڈ میں پرنس آف اورنج (Prince of Orange) کی فوج میں شمولیت۔
- 1619-1628 بھوپ کے سفر
- 1622-1624 بھوپ میں رہا۔ اور مرہٹوں سے ملاقات
- 1633 'لیاڈ' (Le Monde) نامی کتاب لکھی، لیکن چرچ کی نگلیوں پر شدید تنقید اور کچھ اس کی اشاعت روک دی۔
- 1635 انکارب کی ماجر بنی فرانسیس کی پیدائش ہوئی۔
- 1637 کتاب 'طریقہ کار کا بیان' (Discourse on Method) کی اشاعت ہوئی۔
- 1640 بنی فرانسیس کی وفات نے انکارب کو شدید رنج و الم میں مبتلا کر دیا۔
- 1641 اس کی کتاب 'فور وکر' (Meditation on the First Philosophy) کی اشاعت ہوئی۔ اسی کتاب میں اس کا یہ مشہور فقرہ درج ہے: (Cogito ergo sum I think therefore I am)
- 1648 اس کا دست فادر مرہٹوں سے ملاقات ہوا۔
- 1649: سوڈن کی جگہ کر سلیا کے دربار میں حاضری۔
- 1650 انکارب 11 فردری کو سناک ہوم میں وفات پا گیا۔

اعتراف:

تاریخ فلسفہ مغرب کا یہ تیسرا باب، جو انکارب کے مطالعے پر مشتمل ہے، مجھ سے نہ لکھا جاتا، یا کم از کم اس طرح نہ لکھا جاتا، جیسا کہ لکھا گیا ہے (اور یہی بات اس سلسلے کے باقی ابواب / مضامین کے لیے بھی درست ہے، جو میں نے اس کے بعد لکھنے ہیں)۔ اگر (بہت ساری کتب سمیت) ماخذ میں شامل انگریزی کی نہایت اہم اور بیش قیمت کتب قابل صد احترام، استاد مکرم محمد کاظم صاحب مجھے تحفہ عنایت نہ کرتے۔ ان کے اس کرم کا احسان نہ صرف یہ کہ میری گردن پر ہے، بلکہ ان تمام قارئین کرام پر بھی ہے، جو اسے پڑھ کر مستفید ہوں گے۔

☆☆☆

ماخذ

- پروفیسر رسل "فلسفہ مغرب کی تاریخ" ترجمہ محمد رفیع مجتبیٰ، مہربان آباد، 1977ء، 2006ء
- ۲۔ جی جی فاکس، "انسانی فاکس" 20 "عظیم فلسفی" ترجمہ قاضی محمد رفیع مجتبیٰ
- ۳۔ کیمبرج یونی۔ پی۔ ایچ۔ "تاریخ فلسفہ" ترجمہ محمد رفیع مجتبیٰ، مہربان آباد، 2003ء
- ۴۔ جوشین کاراز "سولہوی دنیا" ترجمہ محمد رفیع مجتبیٰ، مہربان آباد، 1998ء
- ۵۔ Paul Strathern, "Descartes in 90 minutes" Ivan R. Dee Inc Chicago USA. 1995
- ۶۔ D J O Connor "A Critical History of Western Philosophy" Macmillan Education Ltd London Uk 1986

☆☆☆

پاکستانی ادب کے نمایاں نقوش

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

پاکستانی ادب سے مراد وہ ادب ہے جو پاکستان کے تہذیبی اور تاریخی مظاہر کا ترجمان ہو اور جو یہاں کے کروڑوں باشندوں کی امنگوں، آرزوؤں، کامیابیوں اور کامرانیوں، ناکامیوں اور محرومیوں کا عکاس ہو۔ پاکستانی ادب ایک مخصوص فضاء، مخصوص ماحول، مخصوص رنگ اور مخصوص لب و لہجے کا حامل ہے جو پاکستانی ادیبوں نے تخلیق کیا اور جس میں پاکستان کی تاریخ، روایات، حالات تہذیب و ثقافت پس منظر مکمل طور پر موجود ہے۔ یہ ادب ہمارے قومی طرز احساس اور قومی بنیائے کا ترجمان ہے۔ پاکستانی قومیت اور پاکستانیت کی تشکیل میں اس کے بنیادی کردار سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پاکستان کی علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی زبان میں معرض تحریر میں آنے والا پاکستانی ادیبوں کا ادب بھی یقیناً ”پاکستانی ادب“ کہلائے گا۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا خیال ہے کہ

”پاکستانی ادیب کا کھانا وہ ادب جس میں پاکستانی قوم کے مسائل و مصائب کا تذکرہ ہو یا جس سے پاکستانی قوم کا تشخص اُجاگر ہوتا ہو اسے پاکستانی ادب قرار دیا جاسکتا ہے۔“

بلاشبہ پاکستانی ادب بہت سے مدارج طے کر چکا ہے یہ بہت سی منزلیں عبور کر آیا ہے۔ یہ بہت سے واقعات اور سانحات کا شہید ہے اس میں ہماری قومی تاریخ مکمل طور پر محفوظ ہو چکی ہے۔ پاکستانی مزاج سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ یاد رہے کہ پاکستانی ادیبوں کی نگارشات اور تخلیقات میں ایک واضح داخلی ہم آہنگی اور موضوعاتی تنوع پایا جاتا ہے۔

قوم پاکستان 1947ء سے لے کر اب تک پاکستانی قوم جن جن مراحل سے گزری ہے ان میں 1958ء، 1965ء، 1971ء، 1998ء، 1999ء اور پھر 9/11 میں پیش آنے والے واقعات نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ پاکستانی ادب کے خدوخال اور نقوش مندرجہ بالا برسوں میں پیش آنے والے واقعات نے وضع کیے ہیں۔ آئینہ و مIRROR میں ہم پہلے شعری ادب اور بعد ازاں نثری ادب کے تناظر میں پاکستانی ادب کا مطالعہ کریں گے۔ یہ جائز ملحوظ اعصاب پیش کیا جا رہا ہے۔

نعت :-

نعت قیام پاکستان کے بنیادی تصور اور نظریے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ چنانچہ نعت پاکستان کی سب سے ممتاز صنف سخن بنتی جا رہی ہے۔ گزشتہ 71 برسوں میں نعت گوئی کا رجحان اتنا فروغ پا چکا ہے کہ ہمارے جو شاعر غزل اور نظم میں اپنی حیثیت منوا چکے تھے وہ بھی نعت کہنا اپنے لیے باعث افتخار سمجھنے لگے ہیں اور انھوں نے نہایت ایمان افروز اور کیف آفریں نعتیں کہی ہیں، جن کے ایک ایک شعر سے ان کی حضور نبی اکرمؐ سے والہانہ عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ قیام پاکستان کے وقت متعدد ایسے شاعر موجود تھے جو نہ صرف یہ کہ نعت کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے بلکہ نعت گوئی حیثیت سے معروف ہو چکے تھے ان میں ضیاء القادری، بہزاد لکھنوی، ماہر القادری، شمس مینائی درد کا کوروی، محمد ذکی کیفی، راجہ محمد عبداللہ نیاز، اثر صہبائی اور اسد ملتانی کی سطح کے ایسے متعدد شعرا

تھے جنہوں نے نعت کے فروغ و ارتقا میں مقدور بھر حصہ لیا۔

پاکستان میں نعت گوئی کا دور اولیس انہی شعرا پر مشتمل ہے۔ دوسرا دور جنگ ستمبر 1965 سے کچھ عرصہ قبل عبدالعزیز خالد کے نعتیہ مجموعہ ”قار قریط“ کی اشاعت سے شروع ہوا۔ یہ دور پہلے دور کی نسبت زیادہ وسیع اور شان دار ہے۔ اس دور میں حافظ مظہر الدین، حافظ مدھیانوی، حفیظ تائب، راسخ عرفانی اور متعدد دوسرے نعت گو شاعر نعتیہ ادب کے افق پر نظر آتے ہیں جنہوں نے اپنی تمام تر شعری صلاحیتوں کو نعت گوئی کے لیے وقف کر دیا اور نعت کے فن، سلیقہ اور اسلوب میں وسعت اور تنوع پیدا کیا۔

شروع شروع میں نعت گوئی کے ضمن میں ترقی پسند شعر کا رویہ بے اعتنائی کا رہا لیکن بعد ازاں کچھ ترقی پسند شعرا نے بھی صنف نعت میں طبع آزمائی کی۔ ان شعرا میں سب سے نمایاں نام احمد ندیم قاسمی کا ہے۔ قیام پاکستان کی دوسری دہائی میں انہوں نے اپنے افکار و نظریات کے اظہار کے لیے نعت گوئی کو اپنایا اور اعلیٰ نعتیں لکھیں۔ 1965ء کی جنگ کے بعد احمد ندیم قاسمی کے علاوہ دوسرے ترقی پسند شعرا کے ہاں بھی نعت گوئی کی طرف رجحان نمایاں ہونا شروع ہو گیا۔ ان کے پسندیدہ موضوعات نعت معاشرتی مساوات اور عدل و انصاف ہیں۔ ان شعرا میں عارف عبدالمبین، قتیل شفائی، ظہور نظر اور احمد فراز کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ عارف عبدالمبین نے آزاد نظم کی صنف میں نعت کے عمدہ نمونے تخلیق کیے۔ ان کی نعتوں میں جدید غزل کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ حافظ مظہر الدین کا نعتیہ کلام عصر حاضر کی نعت میں جس روایت کا نمائندہ ہے اس کا تعلق حضور اکرمؐ سے جی وابستگی سے ہے۔ مظہر کی زبان شیریں و شگفتہ ہے، انتخاب و استعمال الفاظ میں وہ صنف نعت کی فنی نزاکتوں کا پورا پورا لحاظ رکھتے ہیں۔ حافظ مدھیانوی ان نعت گو شعرا میں منفرد حیثیت کے حامل ہیں جنہوں نے کامیاب اور پختہ غزل گوئی کے بعد نعت رسوں کی طرف رجوع کیا ان کی نعت حسن تغزل اور کیف نعت کا دل پذیر امتزاج ہے۔

حفیظ تائب کی نعت ذوق جدید کی نمائندہ ہے۔ طرز احساس اور پیرایہ اظہار کے لحاظ سے بھی وہ نئے شعرا کے زیادہ قریب ہیں۔ تائب نے اپنی لکھی نعتوں میں حضور اکرمؐ کے ارشادات، بیانات اور مقصد نبوت و بعثت نبویؐ کو ہمیشہ پیش نظر رکھا۔ تائب کی لکھی نعتیں ملکی اور ملی احساسات سے مملو ہیں۔ ان کا اسلوب سہل اور آسان ہے راسخ عرفانی کی نعتیں ان کی قلبی واردات کی مظہر ہیں۔ ان کی نعتوں میں آنحضورؐ کے اسوہ حسنہ کے بیان کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یوسف ظفر کی وہ نعتیں جو انہوں نے سفر حج کے بعد لکھیں کیف سے ہریز ہیں۔ ان میں سرشاری، حاضری اور حضوری کا رنگ نمایاں ہے۔ شورش کاشمیری کی نعت میں رو قادیانیت اور عصری مسائل و واقعات کے حوالے ملتے ہیں۔ احسان دانش کی نعت گوئی کا بھرپور اظہار ان کی طویل نعت ”دارین“ میں ہوا ہے جو مسدس کی ہیئت میں ہے۔

اعظم چشتی، محمد علی ظہوری اور مظہر وارثی بیک وقت بہت اچھے نعت گو اور نعت خواں تھے۔ ان کی ذات میں دونوں اوصاف کا امتزاج ایک امتیازی اور اختصاصی بات ہے۔ مظہر وارثی نے اردو نعت کو ایک مترنم اسلوب دیا۔ ان کی نعت گوئی کا غالب اظہار پیرایہ غزل ہی میں ہوا ہے مگر انہوں نے قطعہ بند نظموں کی صورت میں بھی نعتیں لکھی ہیں۔

جدید طرز اظہار نے عاصی کرنا کی نعتوں کو دل آویز بنا دیا ہے۔ ان کی نعت کا اسلوب اصلاحی ہے۔ صوفی محمد افضل فقیر کی نعت گوئی ان کی حب رسولؐ میں سرشاری و شینگی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ ان سطور میں نعت کے ایک اور اہم شاعر کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔ ”کرم بالا، نئے کرم“ بہزاد لکھنوی کا نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ ان کے سفر حج و زیارات کے بعد کا ہے۔ کیا خوب نعتیہ مجموعہ ہے۔ بہزاد ان شاعروں میں سے ہے جنہوں نے اپنی آواز کے اتصال اور لے کاری سے نعت گوئی کو فروغ دیا۔ مترنم اور چھوٹی بحروں میں ان کا کلام بہت مقبول ہوا۔ ہر القادی کی نعت گوئی میں ان کی شخصیت کا تحرکی عنصر نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنی

نعت گوئی کو لا دینیت اور مٹانا فکر و نظریات کی نفی کے لیے استعمال کیا۔

نعیم صدیقی اور آسی ضیائی دونوں تحریکوں اسلامی سے وابستہ رہے۔ چنانچہ ان کی نعت گوئی پر تحریر کی اور انقلابی پہلو غالب رہا۔ ان دونوں شعرا کے طرز اظہار اور اسلوب کے فرق کے باوجود موضوعات نعت ایک جیسے ہیں۔ بشیر حسین ناظم، سید شریف الدین نیر سہروردی، سلیم کوثر، افتخار عارف، منور ہاشمی، ریاض حسین چودھری، محمد فیروز شاہ، سید صبیح رحمانی، واجد امیر اور عمران نقوی، جلیل عالی، سرور حسین نقشبندی کی کئی نعتیں اس صنف کے لیے افتخار کا باعث بنیں۔

نعت گو شعرات میں رابعہ نہاں، ادا جعفری، وحیدہ نسیم، پروین فاضل اور نورین طلعت عروہ کے ناموں کا حوالہ بہت ضروری ہے۔

نعت گو شعروں نے دور حاضر میں نعت کے ضمن میں بہت سے نئی تجربات بھی کیے ہیں۔ ہائیکو، دوہا، بابا، آزاد نظم، نظم معری اور نثری نظم کی ہیئت میں بھی نعتیں لکھی جا رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ غیر منقوط نعتیں، نعتیہ قطعات اور رباعیات بھی لکھی جا رہی ہیں۔ پاکستانی نعت گو شعرا نے نعت کو غزل کے قریب لانے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اپنے نظریاتی تشخص کے تناظر میں پاکستان کی سر زمین صنف نعت کے فروغ کے لیے نہایت سارگار ہے۔ چنانچہ پاکستان میں نعت کا فن مسلسل فروغ پذیر ہے۔

غزل

غزل میں زندگی کی سی وسعت ہے۔ جس طرح زندگی اپنے اندر تمام موسم، رنگ، واقعات، جذبہ تحریریں روئے اور رجحان رکھنے پر قادر ہے اس طرح غزل ان سب عناصر کو اپنے اندر جذب کر لیتی ہے جس طرح زندگی کا ارتقائی سفر جاری ہے اسی طرح غزل کا ارتقائی سفر بھی ایک تسلسل کے ساتھ جاری ہے۔ ہماری انفرادی اور قومی زندگی کے بدلتے ہوئے مناظر اور مظاہر صنف غزل کا حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ غزل کے دو مصرعے نہ صرف قاصد کو تخیل کو جذب کر لیتے ہیں بلکہ دانت سے لے کر کائنات تک، اکس سے لے کر آفاق تک، انسانی احساسات سے لے کر تاثرات تک، عمیق کیفیات سے لے کر فلسفیانہ تفکرات تک تمام زاویوں کو اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں۔

قیام پاکستان کے فوری بعد ادبی افق پر نمایاں ہونے والے غزل گو شعرا کے نام برصغیر کی تقسیم سے قبل ہی ادبی دنیا میں اپنی شناخت متعین کر چکے تھے۔ ان شعرا میں ایم ڈی تاثیر، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، احسان دانش، سید عابد علی عابد، سیف الدین سیف، ظہیر کاشمیری، احمد مدیم قاسمی، فیض احمد فیض، انجم روحانی، ہادی صدیقی، مختار صدیقی، عبدالحمید عدم، عارف عبد الباقی، یوسف ظفر، قتیل شفائی، ساقی فاروقی، شہرت بخاری، سراج الدین ظفر، ضیا جالندھری، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، بلکہ معروف نظم گو شعرا میراجی اور مجید امجد کے نام بھی شامل کر سکتے ہیں۔ ان شعرا میں سے چند غزل گو کارنگ سخن ملاحظہ فرمائیے۔

حفیظ جالندھری

اب تو کچھ اور بھی اندھیرا ہے
یہ مری رات کا سویرا ہے؟

دیکھا جو کھا کے تیر کیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

کیا پایہ نے نالے کو میں نے
یہ طرز خاص ہے ایجاد میری

حفیظ ہوشیار پوری

محبت کرنے والے کم نہ ہوں گے
تری محفل میں لیکن ہم نہ ہوں گے
دلوں کی اُبھنیں بڑھتی رہیں گی
اگر کچھ مشورے ہاہم نہ ہوں گے
اگر تو اتفاقاً مل بھی جائے
تری فرقت کے صدمے کم نہ ہوں گے

احمد عظیم قاسمی

انداز ہو بہو تری آواز پا کا تھا
دیکھا نکل کے گھر سے تو جھوٹا ہوا کا تھا

جب ترا حکم ملا، ترک محبت کر دی
دل مگر اس پہ وہ دھڑکا کہ قیامت کر دی

یاد آئے ترے چکر کے خطوط
اپنی کوتاہی فن یاد آئی
میر بھرسنگ زنی کرتے رہے اہل وطن
یہ الگ بات کہ دنیا میں گے اعزاز کے ساتھ

فیض احمد فیض

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے نفس میں ایجاد
فیض کلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

جس دمچ سے کوئی عقل کو گھیا وہ شان سلامت رہتی

یہ جان تو آئی جانی ہے اس جاں کی تو کوئی بات نہیں ہے

باقی صدیقی

آپ کا کارواں سے کیا مطلب؟
آپ تو میرے کارواں ٹھہرے

کشتیاں ٹوٹ جئیں ہیں ساری
اب لیے پھرتا ہے دریا ہم کو
حق صدیقی

بستیاں کیسے نہ مہنون ہوں دیوانوں کی
وہتیں ان میں وہی لائے ہیں دیوانوں کی
وہ بنا ساز بھی ہوتے ہیں گلستانوں کے
خاک جو چھانٹے پھرتے ہیں بیابانوں کی
سید عبدالحمید عدم

میں میکدے کی راہ سے ہو کر نکل گیا
ورنہ سفر حیات کا کتنا طویل تھا!
ہم کوشاہوں سے عدالت کی توقع تو نہیں
آپ کہتے ہیں تو زنجیر ہلا دیتے ہیں

کہتے ہیں مر رفته کبھی لونی نہیں
جا میکدے سے میری جوانی اٹھا کے لا

صوفی غلام مصطفیٰ

سوار چمن مہکا سو بار بہار آئی
دنیا کی وہی روتق دل کی وہی تہائی
دیکھے ہیں بہت ہم نے ہنگامے محبت کے
آغاز بھی رسوائی ، انجام بھی رسوائی

قیام پاکستان کے بعد غزل کی صنف میں جو نئے نام شعری افق پر ابھرے ان میں سب سے اہم نام ناصر کاظمی کا ہے۔
ناصر کے ساتھ ساتھ جن دوسرے غزل گو شعرا کے نام سامنے آتے ہیں ان میں ابن انشاء، عزیز حامد مدنی، احمد مشتاق، درسا چغتائی،

سید احمد، محبت عارفی، محبوب خزاں، شبن الحق حق، منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی، اطہر نقیس، احمد قراز، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، عطا شاد، ظفر اقبال، شہزاد احمد، محشر بدایونی، جون ایلیا، رضی اختر شوق، وزیر آغا، محسن احسان، شور علیگ وغیرہ شامل ہیں۔ ان غزل گو شعرا کے نام 1947ء سے لے کر تقریباً 1960ء تک کے عرصے کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ان میں چند شعرا کا رنگ غزل پیش کیا جاتا ہے۔

ناصر کاظمی

انہیں صدیوں نہ بھولے گا زمانہ
یہاں جو حادثے کل ہو گئے ہیں

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسی اُجڑی گھر گھر پھیلا سوک

اے دوست ہم نے ترکِ محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

شکستہ پارہ میں کھڑا ہوں، گئے دنوں کو بلارہا ہوں
جو قافلہ میرا ہم سفر تھا مثالِ گرہ سفر گیا وہ
ابنِ انشاء

ہم مجھ سے غمت کی نظر؟ ہم ہیں فقیر رہگور
رستہ کبھی ردکا ترا؟ دامن کبھی تھا ترا؟
بے درد! سنی ہو تو چل، کہتا ہے کیا اچھی غزل
عاشق ترا؟ رسوا ترا؟ شاعر ترا؟ انشاء ترا
احمد مشتاق

مل ہی جائے گا کبھی، دل کو یہ یقین رہتا ہے
وہ اسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے
دل فسرہ تو ہوا دیکھ کر اُس کو لیکن
عمر بھر کون جواں کون حسیں رہتا ہے

محبوب خزاں

ایک محبت کافی ہے
باقی عمر اضافی ہے

منیر نیازی

میری ساری زندگی کو بے شر اس نے کیا
عمر میری تھی مگر اس کو بسر اس نے کیا
راہبر میرا بنا گمراہ کرنے کے لیے
مجھ کو سیدھے راستے سے دور بدر اس نے کیا
شہر کو برباد کر کے رکھ دیا اس نے منیر
شہر پر یہ ظلم میرے نام پر اس نے کیا

.....

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

.....

اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہیے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہیے
ملتی نہیں پناہ ہمیں جس زمین پر
اک حشر اس زمین پر اٹھا دینا چاہیے
احمد فراز

ہزمِ قتل جو سچے کل تو یہ امکان بھی ہے
ہم سے بے کل تو رہیں آپ سا قاتل نہ رہے

.....

منصف ہو اگر تم تو کب انصاف کرو گے
مجرم ہیں اگر ہم تو مزا کیوں نہیں دیتے

.....

میں حیرا نام نہ لوں پھر بھی لوگ پہچانیں
کہ آپ اپنا تعارف ہوا بہار کی ہے

ہم نہ ہوتے تو کسی اور کے چہچہ ہوتے
خلقتِ شہر تو کہنے کو فسانے مانگے

پاکستانی غزل کی بلوچستان سے بحر پور نمائندگی عطا شاد نے کی۔ ان کی غزل کا ایک شعر دیکھیے۔

ترے وصال کی رُت ہے مگر خیال کی دھوپ
سجا رہی ہے تری وہ گزر سراپوں سے
اور اب ظفر اقبال کا رنگ غن ملاحظہ فرمائیے۔
اُس کے ہر طرزِ تفاعل پہ نظر رکھتی ہے
آنکھ ہے دل تو نہیں ساری خبر رکھتی ہے

کانڈ کے پھول سر پہ سجا کر چلی حیات
نگلی برون شہر تو بارش نے آلی

یہاں کسی کو بھی کچھ حسبِ آرزو نہ ملا
کسی کو ہم نہ ملے اور ہم کو تو نہ ملا
ظفر اقبال کو اپنی لسانی توڑ پھوڑ کا شعور ہے اور اُس پر ہونے والی تنقید کا بھی احساس ہے چنانچہ کہتے ہیں۔

ظفر! یہ وقت ہی تھلائے گا کہ آخر ہم
بکاڑتے ہیں زباں یا زباں ملاتے ہیں
شہزاد احمد

ڈرتا ہوں، میرے سر پر ستارے نہ آ پڑیں
چلتا ہوں آسمان کی طرف دیکھتا ہوا

سوا نیزے پہ سورج آ گیا ہے
یہ دن بھی اب بسر کرنا پڑے گا
بہت آتے ہیں پتھر ہر طرف سے
شجر کو بے اثر کرنا پڑے گا
جون ایلیا

حاصلِ ممکن ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی نجاست میں

.....
 کیا ستم ہے کہ اب تری صورت
 غور کرنے پہ یاد آتی ہے

1960ء اور 1970ء کے درمیان پاکستانی غزل کے اُفق پر ظہور کرنے والے غزل گو شعرا میں شکیب جالبی عبید اللہ علیم، انور شحور، شیر افضل جعفری، ناصر شہزاد، ربیاض مجید، عدیم ہاشمی، اقبال ساجد، مرتضیٰ برلاس، ظہور نظر اور افتخار عارف وغیرہ شامل ہیں۔

شکیب جالبی

آکر گرہا تھا کوئی پردہ لبہ میں تر
 تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر

.....
 سوچوں تو سونوں سے بھری ہے تمام روح
 دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں

.....
 آکے پھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
 جتنے اُس بڑ کے بھل تھے ہیں دیوار گرے
 عبید اللہ علیم

ہوا کے دوش پہ رکے ہوئے جہان ہیں ہم
 جو بچھ گئے تو ہوا سے شکایتیں کیسی
 انور شحور

یہ جانتے ہوئے بھی گزاری ہے زندگی
 ہم زندگی کے ہیں نہ ہماری ہے زندگی
 عدیم ہاشمی کی ایک مکالماتی غزل کے دو شعر دیکھیے۔

کہا ساتھی کوئی ڈکھ درد کا تیار کرنا ہے
 جواب آیا کہ یہ دریا اکیلے پار کرنا ہے
 کہا مجھ کو بتلایا ہے تو پھر یہ دوسرے کیوں ہیں
 جواب آیا کہ تجھ کو دوسروں سے پیار کرنا ہے
 اقبال ساجد

سوچا تھا اُس نے رات کی چپ میں مجھے ملے
 لیکن ہوا نے راہ میں پتے گرہا دیے

انکار عارف

بلند ہاتھوں میں زنجیر ڈال دیتے ہیں
عجیب رسم چلی ہے دعا نہ مانگے کوئی

.....

ہم جہاں ہیں وہاں ان دنوں عشق کا سلسلہ مختلف ہے
کاروبار جنون عام تو ہے مگر اک ذرا مختلف ہے

.....

دشمن مصلحت و کوفہ نفاق کے بیچ
نفاق کا قلندر ہے نوا کی قیمت کیا

1965ء کی پاک بھارت جنگ نے غزل پر نہیں مگر نظم پر ضرور اثرات ڈالے ہیں۔ اس لیے اس کا ذکر نظم کے حوالے

سے آئے گا۔

1971ء ہماری قومی زندگی کا اہم موڑ ہے۔ 16 دسمبر 1971ء کو پاکستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ اس قومی سانحے

نے پاکستانی غزل پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ ناصر کاظمی کی غزل سے لے کر جدید غزل گو شعرا تک اس سانحے کے اثرات محسوس
کیے جاسکتے ہیں۔

ستوط ذحاک کے حوالے سے چند شعرا کے شعر دیکھیے جن میں پاکستان کی تاریخ کا ایک اہم دور سمٹ آیا ہے۔

عمارتیں تو جل کے راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

ناصر کاظمی

ہم کہ ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
پھر نہیں گئے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد
کب نظر میں آئے گی بے داغ سبزے کی بہار
خون کے دھبے و حلیں گے کتنی برساتوں کے بعد

فیض

دیوار کیا مگری میرے خستہ مکان کی
لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنالے

(سبھ علی صبا)

اس دن ایسی سرخی تھی اخباروں میں
گو گئے ہو گئے شہر کے سارے ہا کر بھی

جلیل عالی

اسلم انصاری، خورشید رضوی اور غلام محمد قاصر اگرچہ سترکی دہائی سے بہت پہلے مطلع سخن پر نمودار ہوئے اور اپنے کلام کی نفاست اور لہجے کی مدرت کے باعث مقبول ٹھہرے مگر ان کا اسلوب خاص جو ان کی شہست کا وسیلہ بنا، سترکی دہائی میں اپنی نگینگی صورت میں ظاہر ہوا۔ صابر ظفر جدید تر غزل گوؤں میں اپنے لہجے کی سادگی، بیان کی رعنائی اور موضوعات کی وسعت کے لحاظ سے الگ پہچانے جاتے ہیں۔ صابر ظفر کی غزل خالصتاً پاکستانی غزل ہے کہ اس میں پاکستان کی بوہاس پورے طور پر موجود ہے۔ ہماری تمام علاقائی زبانوں کے لہجے اور لفظ اس میں فطری طور پر شامل ہوتے چلے گئے ہیں۔

حسین سحر جدید تر عہد کا وہ سحر کار شاعر ہے جس کی تلیحات نے شعر کی تہہ داری اور مزیت میں اضافہ کیا ہے۔ ثروت حسین کے انوکھے طرز اظہار نے ان کے اسلوب کو انفرادیت کا وہ ذائقہ عطا کیا جس پر کسی دوسرے غزل گو شاعر کے رنگ سخن کی چھپ دکھائی نہیں دیتی۔ علی اکبر عباس نے جدید تر پاکستانی غزل کو نئی شعریات کے ذائقے سے سرشار کیا ہے۔ ان کی تخلیقی شہست ان کے منفرد شعری کارنامے "رچنا" کی مرہون منت ہے۔ علی اکبر عباس نے پنجابی زبان سے استفادہ کر کے اپنے نئے شعری زبان وضع کی ہے۔ "رچنا" میں شامل غزلیات پاکستانی غزل کا نیا چہرہ متعارف کراتی ہیں۔

محمد اظہار الحق اور خالد اقبال یا سر کی غزل اپنی مخصوص لفظیات اور تراکیب کی وجہ سے ایک ساتھ پڑھ جانے کے لائق ہے۔ اظہار کی شاعری میں اسدی تہذیب و تمدن کے روشن زمانے اپنے تمام تر جادو جلال کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ مسلم تہذیب کی ثروتوں کے اظہار کے لیے انھوں نے فقر و درویشی، سلطنت و شاہی کے عناصر اور علامتیں استعمال کر کے غزل کے دائرہ لفظیات کو کشادگی عطا کی ہے۔ پاکستانی غزل کی تاریخ میں محمد اظہار الحق اپنی مثال آپ ہیں۔ ان کی غزل میں مخصوص داستانوی لفظ متی ہے۔ خالد اقبال یا سر نے لفظیات کی تشکیل میں دربار اور رزم گاہ کے متعلقات اور داستانوی عناصر سے اکتساب کیا ہے۔

یہاں غزل کے ایک اور اہم شاعر کا ذکر بھی ناگزیر ہے وہ منفرد شاعر عریم کوثر ہیں۔ ان کی غزل غنائیت کے ذائقے سے معمور ہے۔ انھوں نے الفاظ کے دروست، توانی اور ردیف کے چناؤ اور اوزان و بحر کے انتخاب میں موسیقیت کے تقاضوں کو پیش نظر رکھا ہے۔ خالد اقبال یا سر کی طرح جمال احسانی کی غزل میں داستانوی عناصر کے عمل دخل نے اس کی مزیت کے رنگ کو گہرائی عطا کی ہے۔

اسی اور نوے کی دہائیوں میں جدید تر غزل کے قافلے میں ایسے غزل گو شعرا شامل ہوئے جنھوں نے اپنے منفرد انداز سخن سے غزل کی تہ و تاب میں اضافہ کیا، ان کا زوکار شعرا میں ڈاکٹر اختر شمار، عباس تابش، قمر رضا شہزاد، اختر عثمان، محسن چنگیزی، سعود عثمانی، شناور اسحاق، شہاب صفدر، ارشد نعیم، انجم سلیمی اور شاہین عباس کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا کے ہاں زبان و بیان کا سلیقہ پاکستانی غزل کے شان دار مستقبل کی ضمانت ہے۔ موجودہ دور میں رحمان فرس کی غزل کا طلسم قارئین ادب کو اپنی گرفت میں لے رہا ہے۔ عشق بخیر، ان کا پہلا شعری مجموعہ ہے جسے قارئین ادب کی وسیع پیمانی نے پزیرائی مل رہی ہے۔

جہاں تک پاکستانی غزل گو شاعرات کا تعلق ہے، ادا جعفری سے لے کر آج کی تمام نازہ کار شاعرات تک غزل گوئی کا ایک روشن سلسلہ ہے۔ جسے ادب کا کوئی طالب علم نظر انداز نہیں کر سکتا۔ زبرہ نگاہ ہوں یا عرفانہ عزیز، کشور ناہید ہوں یا پروین شاکر،

شبنم تکمیل ہوں یا شاہدہ حسن، نورین طلعت عروبہ ہوں یا یاسمین حمید، ان تمام قابل احترام شاعرات کی غزل جدید اور عصری حیثیت کے اظہار اور ہم عصر زندگی کے متنوع تجربات کے بیان سے ماہل ہے یہ شاعرات پاکستانی غزل کی دھنک کے تمام رنگوں کی بھر پور نمائندگی کرتی ہیں۔ اس دھنک کے تمام رنگ غزل کی تہہ داری، پرکاری اور ہمہ جہتی کے عکاس ہیں۔

م

ہر دور میں اور ہر عہد میں نظم موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر اپنا پیرا بن بدلتی رہی ہے اور یہ بات مطالعے میں آئی کہ نظم روایتی فارم اور فریم توڑتے ہوئے بڑی سرعت سے نئے آفاق اور نئی جہات کی طرف سرگرم سفر رہی ہے۔

قیام پاکستان سے لے کر 1988ء تک نظم گوئی کی تین تحریکیں ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک اور سانی تشکیلات کی تحریک پاکستانی ادب کی شناخت بنی رہی ہیں۔ ہمارے وہ نظم نگار جو 1947ء سے پہلے اپنی تمام تر تخلیقی توانائیاں بروئے کار چکے تھے ان میں حفیظ جالندھری، مولانا ظفر علی خاں، جوش ملیح آبادی اور احسان دانش کے نام نمایاں ہیں۔ اس دور میں نظم میں بیٹوں کا کوئی غیر معمولی تجربہ دکھائی نہیں دیتا البتہ دو نئی بہتیں جو پہلے سے متعارف ہو چکی تھی مثلاً آزاد نظم اور نظم معری ان دونوں بیٹوں میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔ حفیظ جالندھری کا ایک مجموعہ کلام قیام پاکستان کے بعد چھپا۔ جوش جو پہلے ہندوستان میں مقیم تھے، جب پاکستان آئے تو ان کے چند مجموعہ ہائے کلام اشاعت پذیر ہوئے جن میں کوئی جدت یا ندرت نہیں تھی۔ اس طرح قیام پاکستان کے بعد احسان دانش بھی اپنے گزشتہ تخلیقی کام کی تکرار کرتے رہے۔ اسی دور کے وہ نظم نگار جنہیں ہم بجا طور پر جدید نظم نگاری کا قیام قرار دے سکتے ہیں۔ ان میں ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، قیوم نظر، مجید امجد، یوسف ظفر، احمد ندیم قاسمی، جعفر طاہر، مختار صدیقی، ظہیر کاظمیری، وزیر آغا، ظہور نظر، ضیاء جالندھری، منیر نیازی، ابن انشاء، عرش صدیقی، عزیز حامد مدنی وغیرہ شامل ہیں۔ فیض، ظہیر کاظمیری اور احمد ندیم قاسمی نے نظم کو اپنے ترقی پسندانہ خیالات کے ابلاغ کا ذریعہ بنایا کیونکہ ان کا دیہانہ بلند آہنگ اور ہر جوش اسلوب صرف اسی صنف کے سانچے میں ڈھل سکتا تھا۔ فیض نے اپنی نظموں میں عزیمت اور ایمائیت کا اسلوب اپنایا۔ احمد ندیم قاسمی کے موضوعات فیض کی نسبت زیادہ وسیع اور متنوع ہیں۔ وہ احترام انسانیت اور نگریم آدمیت کے شاعر ہیں۔ ظہیر کاظمیری کا بلند آہنگ لب و لہجہ کہیں کہیں شمریت کے تقاضوں کو مجرد کرنا دکھائی دیتا ہے۔

ن۔م۔ راشد نے مغربی شعرا کے واضح اثرات قبول کیے اور آزاد نظم کے سانچوں کو انتہائی مہارت سے برتنا۔ قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی کا تعلق حلقہ ارباب ذوق کی تحریک سے تھا۔ اس تحریک سے وابستہ شعرا نے خالصتاً تخلیقی ادب کو مرکز بنایا۔ مجید امجد کی اپنی ذات ایک تحریک کی حیثیت رکھتی تھی۔

ڈاکٹر وزیر آغا ایک معتبر نقاد، انشائیہ نگار، نظم نگار اور غزل گو شاعر تھے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں نئے استعارے اور علامتیں استعمال کی ہیں۔ شعور اور اجتماعی شعور کے احتراج سے جذبے کی بوتلموں جہتوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی نظموں میں زندگی اور فطرت کے مناظر کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ ان کی دھرتی کی محبت سے گندمی بیشتر نظمیں ایسی ہیں جن میں زمین سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔

سید جعفر طاہر کی زیادہ تر نظمیں ڈرامائی اسلوب میں لکھی گئی ہیں۔ ضیاء جالندھری کی نظموں میں صوتی آہنگ کی تاثیر کا احساس نمایاں ہے۔ منیر نیازی پاکستانی نظم کے بہت اہم شاعر ہیں۔ وہ ابتداء میں مجید امجد کے زیر اثر تھے مگر بعد ازاں انھوں نے اپنا لب و لہجہ دریافت کر لیا۔ عزیز حامد مدنی کی آزاد نظموں میں جذبے کی برہمی اور احساس کے اضطراب کی کیفیات نمایاں ہیں۔ ان کی شاعری جدید ذہن کی عکاس ہے اور اس میں ان کے وسیع مطالعے کو بڑا دخل ہے۔ ان کی نظموں میں جدید دور کی میکاکی زندگی، صنعتی

ماحول اور سائنسی تباہ کاریوں کے خلاف شدید رد عمل پایا جاتا ہے۔ پاکستانی نظم کے اس پہلے دور کے دوسرے قابل ذکر شعرا میں فارغ بخاری، محبت عارفی، جمیل ملک، عارف عبدالمبین، ساقی فاروقی، قتیل شفائی، اعجاز فاروقی اور احمد فراز کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ پاکستانی نظم کے ابتدائی دور کے شاعروں میں سیم احمد، عبدالعزیز خالد، حمایت علی شاعر، احسان اکبر، فہیم اعظمی، جمیل الدین عالی، آفتاب اقبال، سیم اور احمد سیم کا ذکر ہر حوالے سے ناگزیر ہے۔ 1958ء سے پاکستانی نظم کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے کہ جہاں سے ہماری نظم نے ایک نئی کر دھڑکی لی۔ اس دور میں پاکستانی نظم میں حقیقت پسندی کی روایت کے ساتھ ساتھ جدیدیت کی رو کا بھی آغاز ہوا۔ ان شعرا پر جدیدیت اور وجودیت کے اثرات نمایاں تھے۔ اپنے ماحول سے نا آسودگی، بیزاری، بغاوت، فرار اور پرانے تہذیبی نظم کو قبول کرنے سے انکاراں کی نظمیہ شاعری کی مشترک خصوصیات تھیں۔ ان شعرا میں افتخار جالب، جیلانی کامران، انیس ناگی، عباس اطہر، احمد ہمیش، زاہد ذار، عبدالرشید، سرمد صہبائی، محمد سیم الرحمن، مجسمہ کاشمیری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان میں سے کچھ شعرا نے لسانی تشکیلات کے نظریے کو فروغ دیا۔

پاکستانی نظم کا تیسرا دور جو گزشتہ دونوں ادوار کی ارتقا یافتہ صورت کا تسلسل ہے۔ اس میں 1965ء کی پاک بھارت جنگ، سقوط ڈھاکہ، ضیاء الحق کا دور حکومت، افغانستان میں روس کی مداخلت جیسے اہم واقعات پیش آئے۔ بالخصوص پاک بھارت جنگ 1965ء و سقوط ڈھاکہ 1971ء جیسے واقعات پر نظم کے شعرا نے بہت عمدہ تخلیقات پیش کیں۔ اس ضمن میں مجید احمد کی گراں قدر خدمات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

نظم کی صنف میں ہمارے ہاں بھرپور امکانات کے حامل بہت سے نظم نگار شاعر اور شاعرات موجود ہیں جو یقیناً اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے نظم کے دامن کو بھر رہے ہیں۔ پاکستانی نظم کے قابل مطالعہ شعرا اور شاعرات میں تاج سعید، امجد اسلام امجد، اسلم انصاری، قائم نقوی، جاوید انور، انوار فطرت، سیم کوثر، اقبال کوثر ممتاز اطہر، خاور اعجاز، اقتدار چوہدری، محسن بھوپالی، نصیر احمد ناصر، خالد احمد، اختر حسین جعفری، رفیق سندیلوی، علی محمد فرشتی، محمد افسر ساجد، امداد آکاش، اعجاز رضوی، معین نظامی، زاہد منیر عامر اختر عثمان، عدنان بیگ، ابوذر، سید مبارک اور وحید احمد کے نام شامل کیے جاسکتے ہیں۔ یہاں امجد اسلام امجد کی نظم کا خصوصی حوالہ ناگزیر ہے۔ امجد کی نظم میں جذبے کی نزاکت اور احساس کی لطافت کے حوالے سے مواد، موضوع اور ہیئت کی Perfection موجود ہے، ان کی ہر نظم بہت متاثر کن ہے۔ پاکستانی نظم کی ممتاز اور مستند شاعرات ادا جعفری، زاہرہ نگاہ، پروین شاکر، منصورہ احمد، ماہ طنعت زاہدی، شبنم ثکلیل، شمیمہ راجہ، بلقیس محمود (سیفی) شاہدہ حسن، سیر فکیب، عشرت آفریں، فاطمہ حسن، نوشی گیلانی، گلزار آفرین، یاسمین گل، ناہیدہ قمر اور حبیبہ عرف کو کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

1972ء کے بعد سے پاکستان شاعری میں نثری نظم کا چلن بھی عام ہوا ہے۔ اس صنف میں لکھنے والوں میں مبارک احمد، رحیم فروغ، جاوید شہین، محمد ظہار الحق، افضل احمد سید، ثروت حسین، عبدالرشید فہیم جوزی، اور جوار جعفری کا نام اور کام اہمیت کا حامل ہے۔ نثری نظم کی شاعرات میں کشور ناہید، شائستہ حبیب، پروین شاکر، نسreen انجم بھٹی، سارا شگفتہ، عذرا عباس، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، ماہ طنعت زاہدی وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔

پاکستانی نظم کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ہماری نظم شکل و صورت، زبان اور موضوع اور مواد کی بہت سی تبدیلیوں سے آشنا ہوئی ہے۔ اور اس نے غزل کی نسبت عالمی ادبی تحریکوں کے زیادہ اثرات قبول کیے ہیں۔ یہ نظم سیاسی بیداری، سماجی شعور اور تخلیقی و فوری عکاس ہے۔ (جاری ہے)

☆☆☆

- 1- انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب میں سفرنامہ، مغربی پاکستان، اردو اکادمی، لاہور ص ۳۰۰
 - 2- شہزاد مظفر، پاکستان میں اردو ادب کی صورت حال
مرتب ڈاکٹر اسد فیض پورب اکادمی اسلام آباد 2014
 - 3- علی محمد خاں، ڈاکٹر، اصنافِ نظم و نثر
اشفاق احمد ورک، ڈاکٹر، الفیصل ناشران کتب لاہور 2019
 - 4- غفور احمد، نئی صدی نے ناول کتب سرائے اردو بازار لاہور 2014
تحقیقی و تنقیدی مطالعہ
 - 5- روبینہ شہناز، ڈاکٹر اردو تنقید میں تصور قومیت مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد 2007
 - 6- خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر (مرتب) تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند جلد پنجم پنجاب یونیورسٹی، لاہور 2012
 - 7- ممتاز احمد خان، ڈاکٹر آزادی کے بعد اردو ناول انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی 2008
(جیت، اسایب اور زحیٰات)
- ☆☆☆

اکیسویں صدی کے ناولوں میں ہیئت اور تکنیک

ڈاکٹر سفینہ بیگم

اردو ناول کی ہیئت و تکنیک میں تجربات کے مقابلے موضوعات کے حوالے سے شروع پایا جاتا ہے جبکہ اسلوب، ہیئت اور تکنیک کسی فن پارہ کی تخلیق میں اہم مقام رکھتے ہیں اور چونکہ ناول کے متن کی تعمیر میں بیان کے مختلف طریقوں سے استفادہ کیا جاتا ہے لہذا ہیئت کے ذیل میں اظہار کے کئی ایسے وسیلوں کا استعمال کیا جاتا ہے جو تکنیک کے زمرے میں شامل ہوتے ہیں۔ ناول اپنی ساخت کے اعتبار سے آغاز، وسط اور انجام کا پابند ہوتا ہے اور اسی کے پیش نظر پلاٹ، کردار، زمان و مکاں اور دیگر اجزا کا مطالعہ کیا جاتا ہے جو متن کو ایک ہیئت عطا کرتے ہیں۔ ناول میں بات کو بیان کرنے کا طریقہ بھی جسے بیانیہ طرز کہا جاتا ہے ہیئت میں شمار ہوتا ہے۔ ہر صنف اپنی مخصوص ساخت کی متحمل ہوتی ہے جس میں موجود اجزایا عناصر اس صنف کو ایک کل کی حیثیت عطا کرتے ہیں۔ ناول کے مواد کی تنظیم و ترتیب اور Treatment میں جن آراء کا رکوہ نظر رکھا جاتا ہے اسے ہیئت یا Form سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اردو ناول نگاری کے ابتدائی دور میں متن کو روایتی طور پر تشکیل دیا گیا جس میں کہانی کے آغاز، وسط اور انجام کو تسلسل کے ساتھ بیان کیا جاتا۔ لیکن جب زمانے میں ہونے والے تغیرات اور وقت و حالات کے پیش نظر تبدیلیاں رونما ہوئیں تو اردو ناول نگاری کے فن میں مختلف النوع اور کثیر الجہت صورتیں سامنے آتی گئیں۔ اس تبدیلی کا پہلا نمونہ ناول امراؤ جان ادا تھا جس میں واحد حکلم راوی کی شمولیت نے قصہ میں معنویت پیدا کر دی۔ آہستہ آہستہ اردو ناول راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، عہدہ حسین، انتظار حسین وغیرہ کے طرز بیان کے توسط سے کئی اہم جہات اور تکنیک سے آشنا ہوا اور اکیسویں صدی میں کئی ایسے ناول تحریر کیے گئے جن میں ہیئت اور تکنیک کی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

یوں تو اکیسویں صدی میں متعدد ناول منظر عام پر آئے ہیں لیکن ہیئت اور تکنیک کے حوالے سے چند ناولوں کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ متن میں پوشیدہ فنی عوامل اور بنیادی مباحث میں آئی تبدیلیوں کی تفہیم کا کام انجام پاسکے۔ اس ضمن میں مرزا اطہر بیگ کا ناول ”غلام باغ“ قابل ذکر ہے جس میں طرز بیان کے روایتی طریقہ کار سے انحراف کی مختلف جہتیں برآمد ہوتی ہیں۔ ناول میں متن کی زبان Unreliable (کبھی سمجھ تو کبھی سمجھ) ہے۔ یہ ناول نہ تو Amorphous کے زمرے میں آتا ہے اور نہ ہی اسے براہ راست بیانیہ کے ذیل میں شامل کر سکتے ہیں۔ بلکہ یہ اس کے درمیان کی ایک کڑی ہے۔ پلاٹ کے ضمن میں اس امر سے ہر کوئی واقف ہے کہ پلاٹ کا بنیادی وصف سبب و نتیجہ کی منطقی ترتیب ہے۔ لیکن اس ناول میں بعض واقعات اس وصف سے عاری ہیں جس میں چنا سائیں کے قصہ کی شمولیت نے ناول کے مرکزی واقعہ پر کوئی تاثر قائم نہیں کیا۔ اس کے علاوہ یاد اور عطا کی اچانک موت اور اس کے بعد ناول کے بیانات میں اس کی توجہ بیان نہ کرنا پلاٹ کی صفت کی تردید کرتا نظر آتا ہے۔ لہذا اسی بنا پر ناول کی ہیئت میں تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے اور قصہ میں آغاز، وسط اور انجام کے روایتی تسلسل کا فقدان نظر آتا ہے۔ ناول کی ابتدا کیفے غلام باغ میں بیٹھے کبیر اور ناصر کے درمیان ہونے والی فلسفیانہ گفتگو اور وقت کے متعلق نظریہ سے ہوتی

ہے۔ لیکن جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے تو بجائے قصہ کی معنویت اجاگر ہونے کے، بیان کا رخ مختلف و متضاد بیانات میں تبدیل ہو جاتا ہے جس میں واحد شکم راوی کبیر مہدی ماول کے بنیادی قصہ کی وساطت سے کہانی کے تشکیلی عناصر، زبان کے لوازمات کے متعلق مباحث ”باب۔ نیلے رجسٹر کے مندرجات انٹری مشقیں“ کے تحت قلمبند کر رہا ہوتا ہے اور یہ بیانات اپنے آپ میں ایک عجیب و غریب نوعیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔۔

”فلشن کے خالق کو خدا بننے کا اختیار کس نے دیا۔ اس کی برافسٹوی حرکت میں خدا بننے کا دعویٰ چھپ ہوا ہے اسے ایسا عالم کل اور قادر مطلق بننے کا حق کس نے دیا ہے؟ وہ کسی بھی تنفس کے شعور حتیٰ کہ لاشعور کی گہرائیوں میں اتر کر اس کے بتوں ذات کے حصارِ سرار کی خبر لاتا ہے۔۔۔

میری تخلیق کی ہوئی دنیا میں آؤ۔ یہاں تمہیں تین کردار نمبر 1۔ نمبر 2۔ نمبر 3 بننے کا اختیار ہے مگر یہاں کردار نمبر 4۔ نمبر 5۔ نمبر 6 تمہیں مٹانے پر تلے ہیں۔۔۔

فلشن نمبر 1۔ دنیا کیسی ہے؟

گلشن نمبر 2۔ دنیا ایسی ہونی چاہیے؟

فلکشن نمبر ۳۔ دنیا بکواس ہے؟

فلکشن نمبر 4۔ دنیا کچھ اس نہیں ہے بلکہ الف.... بے.... جیم ہے۔ اگر

الف... بے... جیم کو تسلیم کر لو گے تو حے میں رہو گے۔۔۔

ناول میں اس قسم کے اکثر و بیشتر بیانات سامنے آتے ہیں جو قصہ کی ہیئت تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہاں اس تکنیک کی نشاندہی کرنا بھی ضروری ہے جسے اصطلاح میں Metafiction کہتے ہیں۔ محولہ بالا قسم کی تحریر دراصل Metafiction کے ذیل میں آتی ہے جس میں ناول میں موجود راوی یا کردار اس کہانی کا حصہ ہوتے ہوئے، وہ اسی قصہ یا پھر دوسرے واقعات کو اپنے طور پر بیان کرنے لگتا ہے جس میں وہ کہانی بیان کرنے کے لیے اپنے اصول وضع کر لیتا ہے اور وہ فکشن کا کردار ہوتے ہوئے فکشن کو ہی موضوع بناتا ہے اسی اعتبار سے کیرمہدی "نیلے رجسٹر کے مندرجات" کے تحت کہانی بیان کرنے کے لیے اپنے اصول و ضوابط کے تحت خود اپنے اور ناول میں موجود کرداروں کے متعلق بیان کرنا نظر آتا ہے اور اس بات کو بھی قلمبند کرنا ہے کہ فکشن کو کیسا ہونا چاہیے، اس میں پلاٹ اور کردار کی نوعیت کیا ہونی چاہئے۔ ناول کا یہ کردار اپنی کہانی کا خالق بھی ہے اور نقاد بھی۔ جو اپنی بیان کردہ باتوں پر نقاد کی حیثیت سے comment بھی کرتا جاتا ہے۔ اقبال اس طرح ہے۔

”فلکشن میں واقعہ کی زمانی و مکانی مقہریت (جبریت / مظہری جبریت / جبری مقہریت)، فلکشن

میں واقعاتی جبریت کا محور مصنف کی ذات کی جبریت ہے جو کہ دراصل لسانی جبریت ہے لسان

کے ساتھ ہر شخص کی طرح، مصنف کا بھی ایک منفرد تعلق ہوتا ہے جو کہ فکشن کی تخلیق میں نہ صرف

واقعاتی مظہریت بلکہ کرداروں کی خطہری و بالطنی ساخت کو بھی متحین کرنا ہے۔ یہ تعلق صرف کسی

مخصوص زبان (جو کہ کسی مصنف کا ذریعہ اظہارِ فہمی ہے) میں مصنف کی لسانی ترجیحات و ترجیحات

تک محدود نہیں بلکہ اس کے ڈاٹھ ہے (۱۴) (ڈ + اٹھ ہے) (کوئی اور نقطہ ہم معنی استعمال کرو۔ کوئی

وولف، ہم متنی کیسے ہو سکتے ہیں؟)۔۔۔“

اس کے علاوہ واقعات کی تشکیل میں مصنف نے فلم کی تکنیک کو بھی ملحوظ رکھا ہے، جس میں مختلف کردار ایک ہی وقت میں الگ الگ

مقدم پر اپنے کام انجام دے رہے ہوتے ہیں اور کیمرہ ان تمام کرداروں کی کارکردگیوں کو ایک ساتھ قید کر رہا ہوتا ہے۔ Montage کی تکنیک سے تعبیر کریں گے۔ اس اعتبار سے الگ الگ واقعہ کے چھوٹے چھوٹے shots کو Juxtaposition کے عمل میں دکھایا گیا ہے جس سے ایک تاثر قائم ہوتا ہے (مثال ص ۵۴۴) اس کے علاوہ اس میں Aside کی تکنیک اور شعور کی رو کے عام اور روایتی انداز سے قطع نظر بیان کا مختلف طرز اختیار کیا گیا ہے۔ اس وقت جب کہ نام باغ میں زہرہ منتشر خیالات سے پریشان ہو کر چیختی لگتی ہے۔ اس بیان کو اس طور پر ترتیب دیا گیا ہے جس پر شعور کی رو کا گمان ہوتا ہے بقباس اس طرح ہے:-

”۔۔۔ انعام گڑھ کہاں ہے۔ مانگر جاتی کہاں ہے۔ کیوں ہے کہاں ہے کون کیوں ہے۔ عشق پر مکالمہ جنمو؟ کیوں ہے۔ کبیر کا کام ادھورا کیوں ہے۔ ننگا افلاطون کیوں ہے۔ نیے رجسٹر میں لکھا سرخ کیوں ہے۔ سرخ میں لکھا کالا کیوں ہے! سفید کیوں ہے کیسا ہے یہ وقت کیسا ہے یہ لمحہ کیسا ہے۔ یہ مقام کیسا ہے، کیا ہے کیا ہے، یہ سب کیا ہے۔ یہ کیا ہے۔ کیا ہے۔۔۔؟؟؟؟؟؟؟؟۔۔۔۔۔ بند کرو۔ ہٹ جاؤ۔ میں یہ آوازیں اور نہیں سن سکتی۔ یہ کیسی جگہ ہے یہ سب۔۔۔“

لہذا اس ناول کو ہیئت و تکنیک میں تجربات کے ضمن میں ایک اہم اضافہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد شمس الرحمن فاروقی کا ناول ”کئی چاند تھے سر آسمان“ تاریخی دستاویز کے طور پر سامنے آتا ہے جس میں تخیل اور Fantasy کے ذریعہ واقعات کو نثری fiction کیا گیا ہے۔ اس میں مرزا داغ دہلوی کی والدہ و وزیر بیگم قصہ کے تخیلی عناصر میں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے حالات زندگی بیان کرنے کی غرض سے ناول نگار نے جہاں ایک طرف ہیئت کی ترتیب میں چند نکات کا خاص خیال رکھا ہے وہیں دوسری طرف واحد متکلم راوی کے بیان میں کچھ غرضیں بھی سرزد ہوئی ہیں۔ راوی نے ناول کا آغاز براہ راست بیان سے کیا ہے جس سے اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ راوی وزیر خانم کے متعلق جو کچھ چاہتا ہے وہ فوری طور پر بتا دینا چاہتا ہے جس سے بیان نے معلوماتی طرز اختیار کر لیا ہے۔ لیکن اس طرز کو Reporting کے زمرے میں شامل نہیں کر سکتے کیونکہ راوی نے مرکزی کردار کے بارے میں ساری معلومات فراہم نہیں کی ہیں کیونکہ وہ خود بھی اس سے ناواقف ہے اس لیے کچھ ایسے اندیشوں کا اظہار کیا ہے جس سے قاری کے اندر وزیر خانم کے متعلق جاننے کی جستجو پیدا ہو جاتی ہے۔ اقتباس اس طرح ہے:-

”وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم (پیدائش غالباً ۱۸۱۱ء) محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی تھیں۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ لیکن محمد یوسف سادہ کار دہلی الاصل نہ تھے، کشمیری تھے۔ یہ لوگ دہلی کب اور کیونکر پہنچے، اور دہلی میں ان پر کیا گزری، یہ داستان لمبی ہے۔ اس کی تفصیلات پہلے بھی کچھ واضح نہ تھیں، اور اب تو قنادی ایام کے باعث، اور کچھ دوسری مصلحتوں کے باعث شاید بالکل بھلا دی گئی ہیں۔ جو کچھ معلوم ہو سکا وہ حسب ذیل ہے لیکن ضروری نہیں کہ یہ سب تاریخی طور پر بالکل درست ہو۔“

بیان کے اس طریقہ کار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وزیر خانم یقیناً کوئی بہت اہم شخصیت رہی ہوں گی جس کے باعث قاری تفصیلات جتنے کے لیے اس کی قرأت کو جاری رکھتا ہے۔ آگے چل کر وزیر خانم اور ان کے اہل خانہ کے بارے میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ عمل یا رد عمل کی صورت میں نہیں ہے بلکہ ”بتانے“ کا عمل شدت سے کارفرما ہے اور یہ عمل پورے ناول کو

محیط ہے۔ ناول کی یہ ہیئت اسے تاریخی دستاویزی ناول کے زمرے میں رکھتی ہے کیونکہ تاریخ کا بیان دیکھنے دکھانے کے عمل سے سرورکار نہیں رکھتا بلکہ تمام تر واقعات کو بتایا جاتا ہے۔ عام طور پر ناول میں ”بتائے“ (Telling) سے زیادہ ”دکھائے“ (Showing) کا عمل قصہ کو موثر بناتا ہے جو قاری کی فکری سطح کو انجیز کرنے کے ساتھ قصہ میں معنویت بھی پیدا کرتا ہے۔ ناول میں دو واحد متکلم راوی کے تجربات کیے گئے ہیں جن میں پہلا راوی جو قصہ کا آغاز کرتا ہے ماہر امراض چشم خلیل اصغر فاروقی ہے اور دوسرا راوی یوسف سادہ کار ہے جس کے اس جملہ ”جو بھی کہوں گا سچ کہوں گا اور کچھ پوشیدہ نہ رکھوں گا مجھے کسی سے کوئی توقع نہیں، کسی کا کچھ خوف نہیں۔“ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب تمام واقعات اسی کی زبانی اور نقطہ نظر کے تحت بیان کیے جائیں گے لیکن متکلم راوی واحد غائب راوی کی ترجیحات کا مشتمل نظر آنے لگتا ہے مثال کے طور پر وہ اپنے پردادا مخصوص اللہ کا واقعہ اس طرز میں بیان کرتا ہے گو یہ اس نے انہیں اپنی آنکھ سے دیکھا ہو وغیرہ۔ بحر حال موضوع اور زبان و بیان کے لحاظ سے یہ ایک اہم ناول کی حیثیت رکھتا ہے۔

وحید احمد کا ناول ”زینو“ موضوع کے ساتھ، ساخت اور ہیئت کے اعتبار سے بھی مختلف نوعیت کا پوشیدہ ناول ہے جو فلسفیانہ مباحث، عالمی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں، گلوبلائزیشن اور سائنسی ایجادات کی تعمیری و تخریبی پہلوؤں کے تناظر میں انسانی مسائل کو پیش کرتا ہے۔ واقعات کو ماضی بعید سے مستقبل کا سفر کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے جس میں وقت کارمانی عرصہ ارسطو سے لے کر اکیسویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ ہیئت کے ضمن میں اس ناول کا بنیادی وصف یہی Continuity of Time ہے۔ لیکن یہاں وقت مسلسل نہیں ہے بلکہ ایک طویل Gap ہے جو قبل مسیح کے واقعات اور بیسویں صدی کے واقعات کے درمیان موجود ہے مگر یہ Gap غیر منطقی معلوم نہیں ہوتا کیونکہ ارسطو کے زمانے میں موجود کردار زینو جو ایک Mythical کردار ہے، اپنی انوکھی صلاحیتوں کے باعث اکیسویں صدی میں ہونے والے سائنسی ایجادات و تغیرات سے پیدا ہونے والے مسائل کا جواز فراہم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول میں زمانہ ماضی کے اس حصہ کا اختتام جس میں زینو اور اپا برف پوش پہاڑ پر جانے کے لیے سفر پر روانہ ہوتے ہیں اس اقتباس پر ہوتا ہے۔

”تم ہمارے ساتھ پہاڑ پر چڑھو گے؟“ ایمانے پوچھا

”نہیں۔۔۔ ہرگز نہیں اس پہاڑ پر ہر سال برف کا سیلاب آتا ہے اور گزرگاہت کے ساتھ کسی کھالی

میں گر کر خاسوش ہو جاتا ہے۔ پھر پہاڑ پر گرنے والا سیلاب نغمہ ہو جاتا ہے اور برف کے نیچے

وقت جم جاتا ہے۔“ میزبان نے بتایا“

اگلے باب کی ابتدا اس انداز سے ہوتی ہے:-

”بیسویں صدی ختم ہونے میں بیس سال رہے تھے۔ کلاس لگی ہوئی تھی۔ کیمسٹری کا پروفیسر لکچر

دے رہا تھا۔“

ناول میں ڈھائی ہزار سال کارمانی عرصہ واقعات کے متوازی ارتقائی منازل طے کرتا ہے۔ راوی نے اس عرصہ کو بیان کے ایجاد کی اور اختصاری طریقہ کار سے استفادہ کرتے ہوئے محض دو سو صفحات میں سمیٹ دیا ہے جو ناول کو ایک ہیئت عطا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول میں Magic realism کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ جادوئی حقیقت نگاری کی اصطلاح دراصل دو غلط جادو اور حقیقت کا مرکب ہے جس میں کسی بھی بات کو اس انداز سے بیان کیا جاتا ہے کہ بقا ہر تو اس بات کا تعلق جادو کی دنیا سے لگتا ہے لیکن اس کے پیچھے کوئی گہرا اور حقیقی نکتہ پوشیدہ ہوتا ہے جو اصل قصے پر روشنی ڈالتا ہے اور اس کی معنویت کو اجاگر کرتا

ہے لہذا اس اعتبار سے اس ناول میں زینو سانپ کی بولی سمجھ کر اس سے باتیں کرتا ہے یا درختوں کی آوازیں سننے لگتا ہے۔ خالد جاوید کا ”موت کی کتب“ ہیئت کے اعتبار سے قابل ذکر پیچیدہ ناول ہے جس میں بیان کے روایتی طریقہ کار سے انحراف کی صورت ملتی ہے۔ اس ناول کے بیانیہ کو ابواب کے تحت تقسیم کیا گیا ہے اور ہر باب اپنے طور پر منفرد شناخت کا حامل نظر آتا ہے ناول کا ہر جملہ ایک مربوط اکائی کے طور پر تشکیل دیا گیا ہے جو اپنی معنویت کو اجاگر کرنے کے لیے کسی دوسرے جیسے کا محتاج نہیں ہے بلکہ ایک کل کی حیثیت رکھتا ہے جس سے مختلف معانی برآمد کیے جاسکتے ہیں۔ ناول کا بیانیہ انداز استعاراتی نوعیت کا ہے جس میں تخیل اور فنیسی کی مدد سے واقعہ کو قابل قبول بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ناول کا واحد متکلم راوی اپنے منتشر خیالات و احساسات کے بیان سے ناول کا آغاز کرتا ہے ساتھ ہی وہ ماورائے حقیقت اشیا اور ما فوق الفطرت عناصر کا بیان اس انداز سے کرتا ہے گویا وہ تمام اشیا اس کے دسترس میں ہوں۔ ایک جگہ کہتا ہے۔

”میں خود کشی کو اکثر اپنے سامنے بیٹھی مسکراتی ہوئی بھی دیکھتا ہوں۔ یہ بڑی مہربان مسکراہٹ ہے، شاذ و نادر ہی کبھی اس مسکراہٹ میں طنز پیدا ہوتا ہے، وہ بھی تب جب میری بے غیرتیاں اور حماقتیں خود میرے لیے بھی ناقابل برداشت ہو جاتی ہیں، ورنہ خود کشی کی اس مسکراہٹ کی ڈھلان اور اس کے گونے ہمیشہ خنڈ سے اور صاف و شفاف پانی کی ایک جھیل پر جھکے رہتے ہیں۔“

درحقیقت راوی کا یہ بیان، فوق العقل معلوم ہوتا ہے لیکن وہ وہی عدم توازن کے باعث زندگی اور موت کے متعلق اپنے خیالات کے پیش نظر اس قسم کے اور بھی کئی جیسے ادا کرتا نظر آتا ہے جو واقعہ کی بنیادی Theme کی معنویت پر دھما فوٹی روشنی ڈالتے ہیں۔ بظاہر تو ناول کا متن عقل اور منطق کی بنا پر تشکیل نہیں دیا گیا ہے اور نہ ہی واقعہ میں عمل اور رد عمل کا عنصر حاوی ہے لیکن جن السطور میں جملوں کی معنیاتی سطح پر غور کرنے سے منطقی جواز نظر آتا ہے بلکہ ایک مبہم سی فضا نے بیانیہ کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے جو ناول کو ایک ہیئت عطا کرتی ہے۔ اسی قبیل کا ان کا دوسرا ناول ”نعمت خانہ“ ہے۔

سید محمد اشرف کا ناول ”آخری سواریاں“ ہیئت کے سلسلے میں قابل ذکر ہے۔ ناول کے پلاٹ کو ابتدا، وسط اور انجام کے روایتی طریقہ کار کے تحت تشکیل نہیں دیا گیا ہے بلکہ ناول کی ابتدا اصل واقعہ کے نقطہ عروج سے ہوئی ہے جس میں واحد متکلم راوی اس بات کا بیان کرتا ہے کہ وہ اپنے دادا کے روزنامہ کو پڑھ کر عجیب سی کیفیت کا شکار ہو جاتا تھا۔ اس سفر نامہ میں بقول اس کے والد ”بس ایک سفر کی کہانی ہے اور کچھ اوہام ہیں۔“ اس کے بعد قصہ میں اس روزنامہ کے سلسلے وار ذکر نہ کر کے، راوی واقعات کا رخ اپنے بچپن کی یادوں کی جانب موڑ لیتا ہے۔ جس سے قصہ میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ پیچیدگی واقعہ میں تجسس کا عنصر قائم کرتی ہے۔ جب اس کی بیوی اپنے شوہر (واحد متکلم راوی) سے اس روزنامہ کے متعلق پوچھتی ہے کہ۔

”اس سفر نامہ کو پڑھنے سے پہلے کیا آپ اپنے بچپن اور لڑکپن میں بھی ایسے ہی تھے آدم چیزار؟“۔۔۔ ”نہیں میرا بچپن اور لڑکپن بہت شاداب تھا۔“

یہ کہہ کر راوی ماضی کے واقعات کو اپنی یادوں کے توسط سے بیان کرنے لگتا ہے ناول میں بار بار زمانہ ماضی کے واقعات کو روک کر حال کی طرف لوٹنے کا عمل کارفرما ہے۔ ماضی اور حال کے احتزاج کو فنکارانہ مہارت سے اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ ان (زمانہ ماضی اور حال) کے حدود کا تعین کرنے میں کسی قسم کی مشکل درپیش نہیں آتی اور قصہ کی تفہیم آسانی ہو جاتی

ہے۔ لہذا واقعات میں آگے جانے اور پیچھے پلٹنے کا سلسلہ موجود ہے جو ناول کو ایک مخصوص ہیئت سے ہمکنار کرتا ہے۔ انیس اشفاق کا ناول ”خواب سراپا“ پہلے سے موجود متن پر متن تیار کرنے کے باعث ایک اہم ناول ہے۔ جس میں واقعات کا بیان واحد متکلم راوی کے توسط سے ہوتا ہے۔ جس میں راوی اپنی ذاتی زندگی کے تعلق سے کوئی واقعہ بیان نہیں کرتا ہے بلکہ یہ راوی محض ایک شاہد، ناظر اور مبصر کی حیثیت سے منظر عام پر آتا ہے اور امراؤ جان کے اصل مسودہ اور ان کی بیٹی ہمیلہ خانم کی تلاش میں وہ جن مراحل سے گزر رہا ہے یا جن ضمنی کرداروں کے ذریعہ اسے مسودہ یا ان کی بیٹی تک رسائی حاصل ہوتی ہے ان واقعات کا بیان ناول کی ہیئت کو تشکیل دیتا ہے۔ ناول کی ہیئت میں بیانیہ طریقہ کار کے مقابلے، اظہار کے مکالماتی طرز سے زیادہ استفادہ کیا گیا ہے جس میں ”پوچھنے“ اور ”بتانے“ کا عمل جا بجا موجود ہے اور یہی موضوع کا تقاضا بھی ہے کیونکہ واحد متکلم راوی کی ترجیحات کو مد نظر رکھا جائے تو وہ صرف وہی کچھ بیان کر سکتا ہو جو کچھ اس نے دیکھا ہو یا پھر نہ ہو اور اسی کے پیش نظر ناول کی ہیئت میں اس قسم کے طرز بیان کا خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔ جو اردو ناول کی تاریخ میں اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:-

”سردار جہاں بتاتی رہیں“ لکھنؤ آنے کے بعد امراؤ خانم کے گوشے پر نہیں گئیں بلکہ وہیں چوک میں دوسرا مکان سے کراچی بیٹی کے ساتھ رہنے لگیں۔“

”یہ سب آپ کو کس نے بتایا۔“ میں نے سردار جہاں کو گچ میں روک کر پوچھا۔

”پہلے سنو۔ یہ بعد میں پوچھنا۔“ سردار جہاں نے یہ کہہ کر پھر بتانا شروع کیا ”امراؤ صاحب نے بیٹی کو بھی سب کچھ اسی طرح سکھایا جیسے خانم صاحب نے امراؤ صاحب کو سکھایا تھا۔ کچھ ہی دن میں اس کی بیٹی ناچ گانے میں پکی ہو گئی۔ لیکن“ ”سردار جہاں کچھ کہتے کہتے رکھیں۔“

”سب کچھ سکھانے کے بعد بھی امراؤ صاحب نہیں چاہتی تھیں کہ ان کی بیٹی روز روز گوشے پر ناچے۔“

”کیوں؟“

”دوہاتیں تھیں ایک تو ناچ گانے کے بکھنے والے لکھنؤ میں رہ نہیں گئے تھے اور دوسرے“

”دوسرے“

عاطف علیم کا ناول ”مشک پوری کی ملک“ اپنی بیانیہ ہیئت کے حوالے سے ایک اہم ناول ہے جس میں مادہ گلدار (شیرنی) کو مرکزی کردار کے طور پر تشکیل دیا گیا ہے۔ ناول کی ابتدا میں مادہ گلدار کے دو بچوں کو شکاری اٹھ کر لے جاتے ہیں اور اپنے ان بچوں کی تلاش میں وہ آدم خور بن جاتی ہے۔ ناول کے پورے بیانیہ کا نا مانا اسی واقعہ کے پیش نظر ترتیب دیا گیا ہے۔ ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہے اس کے آغاز میں رونما ہونے والے واقعہ کے نتیجہ میں پیدا شدہ نفسیاتی کیفیت کا بیان کیا گیا ہے لیکن یہ ذہنی کیفیت واضححال کسی انسان کی نہیں بلکہ مادہ گلدار کی ہے جو اپنے بچوں سے دوری کے باعث رعب کا شکار ہے۔ ناول میں بیان کا یہ طرز بالکل نیا ہے جو واقعہ کی بیانیہ ہیئت میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ واقعہ کی پیش کش میں ٹھوس بیانیہ سے کام لیا گیا ہے جس میں کوئی بھی سطر یا جملہ غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ راوی کے بیان کا ایک طریقہ یہ ہوتا ہے کہ وہ بیان میں مخصوص اشیاء کی مقدار یا معیار متعین نہیں کرتا ہے بلکہ اس سے متعلق کچھ اشارہ یا clues دے دیتا ہے تاکہ قاری اپنے فہم کے

مطابق بیان سے معافی اخذ کر سکے۔ اس سے بیانیہ دلکش اور پراثر ہو جاتا ہے ناول سے ایک مثال اس طرح ہے۔
 ”وہ جانے کب تک چلتے رہے اور کن کٹھنائیوں سے گزرتے رہے۔ سورج بھی ان کے ساتھ
 چلتے چلتے ٹھکنے لگا تھا۔“

اس اقتباس میں ”جانے کب تک“ اور ”کن کٹھنائیوں“ جیسے الفاظ نے طرز بیان کی معنوی جہت کو وسیع تو کیا ہے لیکن آگے آنے
 والے جملہ ان الفاظ کو معافی فراہم کرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ لہذا یہ ناول موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے اہم ناول ہے۔ اس کے
 علاوہ مرزا حامد بیگ کے ناول ”انارکلی“ کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ جس میں انارکلی کو مستند تاریخی اور تحقیقی حوالوں کے ذریعہ
 دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس کو ایک دور کا حوالہ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کو تاریخی اور تخیلاتی واقعہ دونوں
 کے امتزاج سے اس انداز سے تشکیل دیا گیا ہے کہ دونوں مختلف لیکن ایک دوسرے کے متوازی آگے بڑھتے ہوئے نظر آتے
 ہیں۔

انہیں اشفاق کا تیا ناول ”پری ناز اور ہمدے“ ہے جس کو اپنی ہیئت اور تکنیک کے اعتبار سے اردو ناول کی روایت
 میں ایک اہم کارنامہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس ناول میں نیر مسعود کے افسانے طاؤس چمن کی مینا کو بنیاد بنا کر واقعہ تشکیل دیا گیا
 ہے۔ لیکن اس واقعہ کی تشکیل و تنظیم اور طرز بیان نیا اور انوکھا ہے جس میں نیر مسعود کے دوسرے افسانوں کی کہانی کا ذکر بحیثیت
 حوالہ نہ کر کے، کرداروں کی زبانی ان کے ذاتی انداز میں قصہ کو بیان کیا گیا ہے۔ طاؤس چمن کی مینا کا قصہ مختصر بیان کرنے کے
 بعد اس ناول کا آغاز کیا گیا ہے اور بیان کنندہ یوں رقمطراز ہے کہ ”یہ اب تک کا قصہ ہے، آگے کا قصہ یہ ہے۔۔۔“ اس ناول
 کو پہلے سے موجود متن پر متن تشکیل دینے یعنی بین المتونیت (Intertextuality) کی بہترین مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔
 ۱۰۔ نگہ اردو ادب میں بین المتونیت کوئی نئی چیز نہیں ہے لیکن پہلے سے موجود متن پر متن بنانے کے اس طرز کو نیا کہا جاسکتا ہے
 جس کے باعث بیان پراثر ہو گیا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ہے کہ ”ما بعد جدید تھیوریز کا تعلق ثقافتی مطالعات (cultural
 studies) سے ہے۔ اس اعتبار سے بین المتونیت میں کوئی متن خود مکملی نہیں ہوتا بلکہ اس کی جڑیں کسی نہ کسی ثقافتی مظہر میں
 پیوست ہوتی ہیں جو نیا متن تشکیل دیتے وقت اس متن کو نئے معانی فراہم کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ لہذا اس نظریہ سے متن میں
 معاون ثقافتی تاثرات کے پیش نظر اس ناول کا بین المتونی مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ناول واحد متکلم راوی کے نقطہ نظر
 کے مطابق تحریر کیا گیا ہے اور اہم بات یہ کہ دیگر کرداروں کے ساتھ نیر مسعود بنام ”صاحب“ بحیثیت کردار ناول میں موجود
 ہیں، جن کو واحد متکلم راوی تلاش کرتا ہے تاکہ ان سے طاؤس چمن کی مینا کے قصہ کے متعلق مزید گفتگو کر سکے اور فرش آرا اور فلک
 آرا اس قصہ سے باخبر ہو سکیں۔ اس ناول میں پلاٹ کی ہیئت کو ترتیب دینے میں راوی نے مہارت کا ثبوت دیا ہے جس میں نیر
 مسعود کی کہانی مثلاً ”ہائی کے ماتم دار“ کا قصہ کردار (فلک آرا) کی زبانی یوں بیان ہوا ہے۔“

”تو جیسا اس قصہ لکھنے والے کو ڈھونڈو۔ میری بات ختم ہوئی تو فلک آرا بولیں۔“ اس کا ایک قصہ

مری ہوئی دہن والے کسی نے ہم کو تیا، بن کر ہم لرز گئے۔“ پھر بولیں

لکھنؤ میں ایسے قصے بہت ہوئے اور وہ قصے مشہور بھی بہت ہوئے۔ ان مکالموں میں جہاں

آسیبوں کا سایہ تھا وہاں نکاح کے بعد دلہن یا دولہا میں سے کوئی ایک مر جاتا۔ رفتہ رفتہ لوگ یقین

کرنے لگے جو آسیب ان مکالموں میں ہے اسے زبوروں سے لدی ہوئی دلہن اور شوہن کی

پوشاک پہنے دولہا اچھا نہیں لگتا۔“

فلک آرامز یہ بیان کرتی ہیں۔!

”شادی کی رسمیں ادا ہونے کے بعد جیسے ہی دلہن کی رخصتی کا وقت آیا، وہ جنگلی بیاں جنہیں گھر والوں کے بقول ایک دن پہلے کہیں بند کر دیا گیا تھا پتہ نہیں کہہ سکتے تھے اور غراتی ہوئی دولہا پر جھپٹ پڑیں۔ اسی وقت دلہن نے گھونگٹ الٹ کر اور اپنا سارا زور اتار کر اپنے بال نوچنا شروع کر دیے اور دولہا کو ڈھکیچتی ہوئی حویلی کے دروازے تک لے گئی اور وہیں بے دم ہو کر گر پڑی۔ دولہا سمجھا اس پر کوئی دورہ پڑا ہے۔ کچھ دیر میں وہ ٹھیک ہو جائے گی۔ اس نے اسی حالت میں اسے ڈولی میں بٹھایا۔ لیکن وہ حویلی کے دروازے پر ہی مر چکی تھی۔۔۔“

اس طرح کے کئی اور اقتباسات اس مادل میں موجود ہیں اور مادل میں کئے گئے ان تمام تجربات کی بنا پر خواہ وہ کردار سے متعلق ہوں یا تکنیک سے متعلق، یہ مادل، اردو مادل کی روایت کو ایک نئی جہت عطا کرتا ہے۔ غرض یہ کہ ان مادلوں کے علاوہ مستنصر حسین تارڑ کے کئی مادلوں کا ذکر بھی ہیئت اور تکنیک کے ذیل میں کیا جاسکتا ہے۔ تاکہ ان کے مطالعہ سے مادل کی ترتیب و تنظیم اور ہیئت و تکنیک میں کیے گئے مزید تجربات کا مطالعہ کر کے مادل تنقید کے امکانات کو وسیع کیا جاسکے۔

☆☆☆

حواشی

- ۱۔ غلام باغ، مرزا اظہار بیگ، سانچہ پبلیکیشنز، بور ۲۰۱۵ء، ص ۳۹۰
- ۲۔ ایضاً، ص ۳۸۹
- ۳۔ ایضاً، ص ۶۵۹
- ۴۔ کلی چاند تھے سر آسمان، شمس الرحمن قزوینی، پیٹکون بکس، ۲۰۰۷ء، ص ۱۱
- ۵۔ زینو، وحید احمد، مثال پبلیکیشنز، فیصل آباد، ۲۰۰۷ء، ص ۸۸
- ۶۔ ایضاً، ص ۸۹
- ۷۔ موت کی کتاب، خالد جاوید، عرشہ پبلیکیشنز، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۵
- ۸۔ آخری سوار یاں، سید محمد اشرف، عرشہ پبلیکیشنز، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۳
- ۹۔ خواب سراب، انیس اشفاق، سب کتب فروش اور اشاعتی ادارے، لکھنؤ، ص ۸۲
- ۱۰۔ مشک پوری کی ملکہ، عاطف سلیم، مٹی پرنس بک شاپ کراچی، ۲۰۱۶ء، ص ۱۱۸
- ۱۱۔ پری باز اور پرندے، انیس اشفاق، کتاب والا دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۸۷
- ۱۲۔ ایضاً، ص ۸۸

☆☆☆

شمس الرحمن فاروقی بحیثیت مابعد نوآبادیاتی نقاد

محمد عامر سہیل

شمس الرحمن فاروقی عہد حاضر کے ممتاز اور رجحان ساز نقاد ہیں جنہوں نے اپنی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی شعور سے اردو تنقید کو تقاربخش ہے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں ہے کہ جب اردو تنقید کا میدان ایک عرصہ تک کسی مسیحا سے خالی تھا، اس میدان کو ہر کرنے کے لیے فاروقی نے قلم سنبھالا اور اردو تنقید کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ اُن کی ہر تحریر کسی سوال کو جنم دیتی ہے یا کسی رائے کی تردید کرتی ہے۔ کسی مسئلہ کو بیان کرتی ہے تو کسی بحث میں الجھ کر اس کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے۔ اس لیے اُن کی تنقید کا نمایاں پہلو تردید، دعویٰ، تشریح، تجزیہ اور نتیجہ ہے۔ تنقید کے اس عمل میں نتائج برآمد کر کے چھوڑنا اُن کی تنقید کا بنیادی امتیاز ہے۔ فاروقی جہاں بحیثیت نقاد مختلف نظری و عملی جہتوں میں نمایاں ہیں، وہاں بطور مابعد نوآبادیاتی نقاد اردو میں لادیت کے حامل بھی ہیں۔ انہوں نے مابعد نوآبادیاتی تنقید کی عملی صورتیں اردو تنقید کے دامن میں کیں۔

ہمارے مطالعہ میں فاروقی کے پانچ مضمون شامل ہیں۔ پہلا مضمون ”نوآبادیاتی ذہن اور تہذیبی بحران“ ہے۔ یہ مضمون ان کی کتاب ”غالب کے چند پہلو“ میں شامل ہے۔ جو پہلی بار ۲۰۰۱ء میں انجمن ترقی اردو کراچی سے شائع ہوئی۔ اس مضمون میں فاروقی نے غالب کی انفرادیت قائم کرنے کے لیے چند اصول بنائے اور پھر ان اصولوں کی مدد سے غالب کو ان کے معاصرین اور سابقہ مشرقی روایت کو مد نظر رکھ کر انفرادیت عطا کی۔ عہد غالب اور قبل عہد غالب کی تہذیبی صورت حال میں خط امتیاز کھینچا۔ فاروقی کے نزدیک غالب نئی تہذیب کی آمد سے پہلے بحران کا شکار ہوئے۔ اس لیے انہوں نے نئی تہذیبی بحران کے پیش نظر غالب کو تہذیبی بحران کا شکار قرار دیا۔ مضمون میں غالب اور میر میں بہنی آب و ہوا اور داخلی جغرافیہ کی بنیاد پر فرق قائم کیا۔ دعویٰ، دلیل اور تجزیہ کے بعد غالب کی شعری کی معنویت، انفرادیت اور قدر و قیمت متعین کی۔ اور مزید غالب کی شعری معنویت سے آشکار ہونے کے لیے چند سفارشات بھی کیں۔

فاروقی نے عہد غالب اور قبل عہد غالب میں یوں امتیاز پیدا کیا ہے۔

ما قبل عہد غالب

عہد غالب

- 1۔ میر کے عہد میں غیر ملک، غیر زبان اور غیر تہذیب 1 غالب کے عہد میں ان کو اہمیت حاصل تھی۔
- 2 غالب کے عہد میں مشرقی تہذیبی اقدار پر مغربی تہذیبی یلغار پڑی۔
- 2 اس زمانے میں لوگوں کو یقین تھا کہ وہ جن نتیجہ مشرقی نظریات اور تصورات کے بارے میں شک پیدا ہو گیا۔ ہر نظریات و تصورات کے قائل ہیں وہ صحیح اور کافی مشرقی قدر پر سوالیہ نشان اٹھ گیا۔
- 3 غالب کے عہد میں ان کی سچائی اور قوت مشکوک نظر آنے لگی۔ مشرقی
- 3 اس عہد میں تمام مشرقی تہذیبی اقدار قوت اور اقدار کی قوت پر سوالیہ نشان لگ گیا کہ وہ انسان کو کائنات میں قائم رہنے سچائی کی حامل تھیں۔

وہے سکتی ہیں یا نہیں؟

فاروقی نے یہ فرق بیان کر کے بتایا کہ اس سے ایک خاص طرح کا تہذیبی بحران پیدا ہوا۔ جو غالب کی شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔ اور اسی فرق کی بنا پر فاروقی نے غالب کو "تہذیبی بحران" کا شاعر قرار دیا ہے۔ غالب کا معاصرین سے تقابلی جائزہ لیتے ہوئے ان کا کہنا ہے کہ مغربی تہذیب نے مشرقی تہذیب پر یلغار کرتے ہوئے جن مشرقی اقدار کے متعلق شکوک و شبہات پیدا کیے تھے، انہیں غالب نے محسوس کیا اور شعر کیا۔ لیکن غالب کے معاصرین ذوق، مومن، میر انیس اور اصغر علی خان نسیم (فاروقی نے نسیم کو درجہ دوم کا شاعر کہہ کر خطاب کیا ہے) اس تہذیبی بحران کو محسوس کرنے سے معذور رہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ بالفاظ دیگر غالب نے روایات اور عہد جدید کو (مغربی تہذیبی یلغار کے باعث) مد نظر رکھتے ہوئے یہ محسوس کیا کہ اشیا جیسی نظر آتی ہیں وہ ان کی اصل صورت نہیں۔ اسی لیے انہوں نے شاعری میں استنبہامیہ لہجہ اپنایا اور کائنات کے اسرار و رموز پر سوالیہ نشان ثبت کیا۔ صاف ظاہر ہے استعاریت نے جس انداز سے، جن حکمت عملیوں اور سازشوں سے یلغار کی تھی اس میں ترقی اور جدت بظاہر نظر آرہی تھی لیکن پس پردہ ان مضمرات کا جاننا بھی بصیرت تھی جسے بعد میں اکبر نے نشان زد کیا۔ فاروقی کے نزدیک میر سے زیادہ غالب کے ہاں استنبہامیہ لہجہ ہے۔ اور اس کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ مغربی تہذیب نے مشرقی تہذیبی اقدار کے بارے میں شکوک پیدا کر کے ان کو کم تر کرنے کی کوشش کی۔ جس کے پیش نظر (غالب) کے ہاں استنبہامیہ لہجہ ابھرا۔

فاروقی نے اسی تہذیبی شکست و ریخت کے تناظر میں اپنا مقالہ "اکبر ال آبادی: نئی تہذیبی سیاست اور بدلتے ہوئے اقدار" لکھا۔ یہ مقالہ ۱۴ اداں اکبر حسین خطبہ کے حور پر ۱۴ فروری ۲۰۰۴ء میں ذاکر حسین کالج (دہلی یونیورسٹی) میں پیش کیا گیا۔ ۳۶ صفحات پر مشتمل یہ طویل مقالہ اپنے اندر عنوان کے تناظر میں کئی جہتیں رکھتا ہے۔ ابتدا کی چند باتیں جن میں اکبر کی سوانح شامل ہے، کے بعد فاروقی نے اکبر کی شاعری کے بارے میں عمومی رائے (مفروضہ) یعنی اکبر اس طنزیہ و مزاحیہ شاعری کا شاعر ہے جو وقت کے ساتھ اپنی معنویت کھو چکی ہے۔ اس میں آفاقی عنصر شامل نہیں اس لیے آج اس کی اہمیت اور قدر و قیمت نہیں) بیان کی۔ اپنا موقف (فرضیہ) یعنی اکبر صرف طنزیہ و مزاحیہ شاعر نہیں بلکہ اس نے نئی تہذیبی ترقی کی مخالفت کی، وہ ترقی جس نے نوآبادیاتی نظام قائم کرنے میں معاونت کی اور ہندوستانوں میں اپنی تہذیبی اقدار سے بیگانگی پیدا کی) سامنے رکھا اور پھر اپنے موقف (فرضیہ) کو ثابت کر کے دکھایا۔ فاروقی کے نزدیک اکبر کے بارے میں پائی جانے والی عمومی رائے کہ اس نے طنزیہ و مزاحیہ شاعری کی جس کی کوئی خاص اہمیت نہیں اس لیے کہ ایسی شاعری وقت کے ساتھ حالات بدلتے سے اپنی معنویت سے ہاتھ دھو بیٹھی، غلط ہے۔ فاروقی نے جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اکبر کے افکار و نظریات اور سوچ و خیال کو تہذیب کے ساتھ منسلک کیا ہے۔ اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ

اکبر طرزیہ شاعری کے پس پردہ نئی تہذیب کی گراہیوں سے آگاہ کر رہے ہیں۔ عمومی رائے میں اکبر قادیان کو ترقی، سائنس، تعلیم اور روشن خیال طرز کی خصوصیات کے خلاف نظر آیا ہے۔ جبکہ فاروقی کا موقف اس کے بالکل برعکس ہے۔ فاروقی کے نزدیک اکبر کو نئی تہذیب (مغربی) سے فقط اس لیے الجھن تھی کہ نئی تہذیب نے دو کام کیے۔ اول مشرقی (ہندوستانی) تہذیب کو پامال کیا۔ دوم نو آبادیاتی صورت حال پیدا کرنے میں مدد کی۔ اکبر یہ جانتے تھے کہ مغربی تہذیب اور نظام افکار کو دانشورانہ طور پر اختیار کرنا اور بات ہے اور غلامانہ یا خوشامد اندرونی کے تحت اختیار کرنا اور بات ہے۔ اور یہ بڑی غیر معمولی بات ہے جس سے اکبر کی انفرادیت قائم کی جاسکتی ہے۔

مغربی تہذیب کے جہد مظاہر اکبر کو محض خوش خیالی اور پرامیدی سے مزین محسوس ہوتے ہیں۔ اس سے فاروقی کا عمومی واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اکبر کو قدامت پسند اور ترقی کے خلاف نہیں بلکہ نئی تہذیب کے جملہ ترقیاتی مظاہر کے خلاف سمجھتے ہیں جنہوں نے ایک ہندوستانی باشندے کو اپنی تہذیبی شناخت سے دور کیا تو دوسری طرف نو آبادیاتی نظام کو تقویت بخشی۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ اکبر نے کھل کر سیاست میں قدم نہیں رکھا لیکن فاروقی نے بتایا ہے کہ وہ انگریز، انگریزی راج، مغربی تہذیب اور ان کے حمایتیوں پر کھلے الفاظ میں نکتہ چینی میں کبھی پیچھے نہ رہے۔ اکبر جانتے تھے کہ انگریزوں کی کھل کر مخالفت ہے اثر بھی ہے اور نقصان دہ بھی۔

فاروقی نے اپنا بنیادی موقف بیان کرنے کے بعد اس کو ثابت کرنے کے لیے اکبر کی شاعری سے حوالے پیش کیے ہیں۔ ہم یہاں شاعری حوالے نقل کرنے کے بجائے اکبر کی بصیرت کی مختلف جہتیں بیان کر دیتے ہیں جو فاروقی نے اکبر کی معنویت میں اپنے مقالہ میں پیش کی ہیں۔

☆ اکبر نے نو آبادیات کا قوم کی تہذیب اور اس کی سیاست، اس کے نظم حکومت اور اس کے ضوابط کو متحد قرار دیا۔
☆ مغربی سامراج عام گیریت کے پس پردہ قیسری دنیا کی تہذیب کو محکوم بنانے کے درپے ہے۔ مغرب کی تمنا ہے کہ قیسری دنیا کے لوگ اس کے تہذیبی اقدار و اطوار کو نا حد امکان قبول کر لیں۔ تہذیبی علامت (تہذیبی ترقی، سائنسی علوم و ٹیکنالوجی کے مظاہر) کی سیاسی معنویت کو اکبر نے سب سے پہلے سمجھا۔

☆ اکبر کی نگاہ میں برطانوی قواعد و ضوابط کا وجود ایک طرح کا تہذیبی حملہ ہے کیوں کہ اس کے باعث ہندوستانی اپنا طرز حیات بدلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

☆ اکبر کا احتجاج پائپ کے پانی، چھاپ خانہ، اخبار اور ریل گاڑی جیسی منفعت بخش ایجادات سے نہیں بلکہ ان کی نظر میں یہ چیزیں خدای کی علامت ہیں۔ یہ علامت ہندوستانی طرز حیات اور تہذیب کو تباہ کرنے کا کام دیتی ہیں۔

☆ اکبر نے پائپ کے پانی کی حفاظت اس لیے کی کہ پہلے پانی قدرتی وسیلہ تھا، اب انسانی معنوعات کے فسرے میں سمیا ہے۔ فاروقی نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ اب پانی آپ کی مرضی کے مطابق نہیں بلکہ آپ پانی کی مرضی کے تابع ہو گئے ہیں۔

☆ اکبر پائپ کے حرف کے خلاف طرزیہ بولے۔ فاروقی نے وضاحت پیش کی کہ پہلے کاتب سے غلطیاں ہوتی اور مصنف اپنی مرضی کے مطابق مطلوبہ معیار پر کتاب تیار کرواتے لیکن اب چھاپ خانے ہیں۔ کتاب مصنف کی مرضی کے مطابق نہیں چھپتی۔ اس میں اغلاط اور معیار میں کمی واقع ہوتی ہے۔

☆ فاروقی نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا، اکبر دراصل اس کثیر پیداواری تہذیب کی شکایت کر رہے ہیں جس نے کثرت اور عجلت کی خاطر معیارات کو پست کر دیا ہے۔

☆ اکبر کو نوگرانی اور گرامیون پسند نہیں تھے۔ وجہ یہ ہے کہ دونوں شخص اور صفات کو گم کر دیتے ہیں۔

☆ نیلی فون سے اس لیے چوتھی کہ اس میں انٹھنی پن ہے اور انکار کرنا آسان ہو جاتا ہے چونکہ نجی طب سامنے نظر تو آتا نہیں۔

☆ اکبر کی نگاہ میں اخبار بھی تہذیبی حملہ ہے۔ اخبار تجارت کے لیے ہے، غلط اطاعت دیتا ہے۔ پھر یہ کہ ہر ہندوستانی اس میں اپنی تحریر چھپنے کو سعادت سمجھتا ہے۔ جو اکبر کی نظر میں قومی وقار کے برعکس ہے۔ اکبر اسے مادہ پرستانہ اور دنیا دارانہ سمجھتے ہیں۔ اس کا اولین مقصد علم یا اطلاع دینا نہیں بلکہ تجارت اور انگریزی حکومت کے انتظامی اور سیاسی مفادات و مقاصد کو فروغ دینا ہے۔

☆ اکبر نے ریل گاڑی کو اس لیے طرکانشانہ بنایا، وہ نوآبادیوں کے اقتصادی استحصال کی آلہ کار اور نظام حکومت میں ایک طاقتور سیاسی بیان کے طور پر موثر ایجاد ہے۔

فاروقی نے اس کی وضاحت یوں کی، وہ (اکبر) اخبار، ریل گاڑی کے خلاف نہ تھے نہ وہ ان چیزوں (محکموں) کے خلاف تھے جنہیں انگریزی حکومت "عوامی بہبود" کے کام کہتی تھی۔ بلکہ اکبر کو یہ تشویش تھی کہ یہ محکمے ہمارے (ہندوستانی) ورثے کا استحصال کر رہے ہیں اور انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کو قائم کرنے، مستحکم کرنے اور پھیلانے میں معاون ہیں۔ فاروقی نے اکبر اور اقبال کو اولین اور سب سے بڑے پس نوآبادیاتی ادیب قرار دیا ہے۔ کیوں کہ دونوں برطانوی طرز فکر و حیات کو بخوبی جاننے کے باوجود اس سے مرعوب نہ تھے۔ ان کا تقابلی جائزہ لیتے ہوئے فاروقی نے اکبر کو اقبال سے بڑا انگریز دشمن قرار دیا ہے۔

فاروقی نے اکبر کے بارے میں اس مقالہ میں عمومی رائے (مفروضہ) کی تردید، پھر دعویٰ (فرضیہ) کے وائیل دینے کے بعد ثابت کیا کہ اکبر ترقی اور روشن خیالی کے خلاف نہ تھے بلکہ وہ ان جملہ مغربی ترقی کے مظاہر کے خلاف تھے جنہوں نے ہندوستانی تہذیب اور مزاج کو بدلنے اور ختم کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی، یوں یہ ترقی ہندوستانی تہذیب، نظام اقدار، طرز فکر و حیات اور ہندوستانی مزاج کے خلاف تھی اس لیے اکبر اسے نہ صرف طرکانشانہ بناتے ہیں بلکہ اس کو ناپسند کرتے ہوئے اپنی شاعری میں نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔

ظاہر ہے فاروقی کے دعویٰ اور اپنے دعویٰ کی دلیل کے بعد ہم اس کی بات کے قائل ہو جاتے ہیں لیکن یہ سوال ضرور ذہن میں آتا ہے، اگر مغربی تہذیب سے ہم (ہندوستانی) روشناس نہ ہوتے تو کتنا عرصہ گنتا کہ ہندوستانی اقوام یورپی ترقی کی ہم سری کا دعویٰ کر سکتیں یا یورپ جتنی ترقی کر لیتیں۔ کیا جس قدر یورپ نے دو صدیوں میں ترقی کی اسی طرح ہندوستان تین صدیوں میں ترقی کر سکتا؟ اس کا جواب کوئی صاحب نظری دے سکتا ہے۔

سید احمد خان کے بارے میں دو طرح کے خیالات عمومی سطح پر پائے جاتے ہیں۔ اول انہوں نے ہر طرح سے انگریز، انگریزی تہذیب، انگریزی تعلیم کا ساتھ دیا جو قومی وقار کے خلاف ہے۔ دوم انہوں نے عقلیت (Rationalism) کی بنیاد پر چند اسلامی عقائد جو سراسر ایمانی بنیاد پر تھے، سے انکار کیا۔

فاروقی نے اس ضمن میں اپنے لیکچر "تحقیق آثار سے سماجی انقلاب پسندی تک سید احمد خان اور نوآبادیاتی نظام کا تجربہ" میں چند گزارشات پیش کیے۔ یہ لیکچر سید میموریل کے تحت ۱۹۷۰ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ساء نہ سید یادگاری خطبہ کے طور پر دیا گیا۔ اپنے لیکچر کی ابتدا میں فاروقی نے سید احمد خان اور اپنے ذاتی خاندان میں پائے جانے والے مراسم کی طرف اشارہ کیا۔ فاروقی نے اس لیکچر میں سید احمد خان اور نوآبادیاتی نظام کے حوالے سے پہلا دعویٰ یہ کیا کہ سید اور ان کے بیٹے سید محمود نے انگریزوں کی خوشامد، فرمانبرداری کرنے کے بجائے خود کو انگریزوں کے اور انگریزوں کو خود کے مساوی اور برابر تسلیم کرنے کا رویہ اختیار کیا۔ اپنے اس دعویٰ کی دو دلیلیں پیش کیں۔ اول جب سید احمد خان نے ۱۸۶۱ء میں آگرہ میں سب دربار سے علاحدگی اختیار

کی، اس لیے کہ وہاں ہندوستانیوں کو انگریزوں کے مقابلے میں کمزور رہنے کی نشستیں فراہم کی گئی تھیں۔ حالانکہ اس دور میں سید احمد خان کو تمغہ عطا کیا جاتا تھا۔ دوم سید محمود نے ۱۸۷۲ء میں بنارس میں تقریب کے دوران بنارس کے کمشنر الکوٹر ٹیکسپیر کو جام تبریک کے جواب میں اس خواہش کا اظہار کیا کہ انگلستان، ہندوستان سے سماجی حیثیت برقرار کرے، اس کے دائمی استحکام کی ضمانت دے اور انگریزوں اور ہندوستانیوں میں حکمران اور فاتح کی بجائے دوست اور ہم وطن کا رشتہ قائم کرے۔

فاروقی نے اپنے اس لیکچر میں دوسری بات یہ کی ہے، سید احمد خان نے ہندوستانی مسلمانوں کو اپنی حیثیت اور قدر و قیمت کا احساس دایا اور خود اعتمادی کی امید دلی جو ۱۸۷۵ء میں ختم ہو گئی تھی۔ ہندوستانی اشخاص کی قدر و قیمت اور خودداری کی عمدہ مثال اس سے پڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ سید محمود کو ۱۸۹۳ء میں منج کے عہدہ سے مستعفی ہونا پڑا فقط اس لیے کہ ان کا بطور منج پر دنو کول ویسا نہیں تھا جیسا ان کے ہم منصب انگریزوں کے حصے میں آتا۔ فاروقی نے اسے عزت نفس، خودداری اور عظمت ادعا اور مفرد قوم کے سامنے مرغوبیت سے انکار کی عمدہ مثال بنا کر پیش کیا ہے۔ راقم کی رائے میں فاضل نقاد جانبدار ہو کر رہ گیا ہے۔ اس لیے کہ وہ جس جگہ پر یہ خطبہ لیکچر پیش کر رہا ہے وہ سید احمد خان کا ادارہ ہے۔ فاروقی نے اسی مضمون میں خود کہا ہے کہ سید محمود نے یہ مطالبہ کیا کہ اسے انگریزوں جیسا پر دنو کول دیا جائے اس لیے کہ وہ (سید محمود) نام اور ولدیت کے علاوہ پوری طرح انگریز ہیں لہذا ان کے ساتھ برطانوی ججوں جیسا سلوک کیا جائے۔ کیا یہ سید محمود کی عزت نفس کی دالیت ہے؟ کیا یہی خودداری ہے؟ کیا مفرد قوم کے سامنے یہ مرغوبیت نہیں؟

جو بندہ اپنی ہندوستانییت سے بے گانہ ہو انگریزیت کا دعویٰ کرتا ہے اس کی عزت نفس، خودداری اور مفرد قوم کے سامنے مرغوبیت سے انکار کس کام کا۔

مضمون کے بقیہ حصے میں فاروقی نے سید احمد خان کا تصور ادب (نثر و نظم) سید احمد خان کی ادبی خدمات (تاریخی تصنیف کے حوالے سے) سید احمد خان اور غالب کے تعلقات اور غالب کی تقریظ جو آئین اکبری کے لیے لکھی گئی کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ ان مذکورہ پیش کیے جانے والے خیالات میں نوآبادیاتی نظام کے متعلق وہ باتیں پوشیدہ ہیں وہ بعد میں فاروقی نے اپنے مضمون (نوآبادیاتی شعریات اور ہم) میں پیش کیں۔

تحشیف مجموعی اس لیکچر / مضمون امتقائے میں فاروقی نے نوآبادیاتی نظام کے تجربہ سے متعلق کوئی غیر معمولی بات پیش نہیں کی۔ اور سر سید کے حق میں فاروقی کے دلائل بھی خود اپنے اندر رد رکھتے ہیں۔

ما بعد نوآبادیاتی تنقید کی عمدہ مثال فاروقی کا مضمون "نوآبادیاتی شعریات اور ہم" ہے۔ یہ مضمون دو جلد شائع ہوا۔ اول فیکلٹی آف آرٹس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جرنل دانش شمارہ ۷ (۲۰۱۰ء-۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔ دوسری بار سہ ماہی "نئی کتاب" نئی دہلی کے شمارہ ۱۶ (جنوری تا مارچ ۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں فاروقی نے جو بنیادی تفسیر اختیار کیا ہے اس کا اہم پہلو یہ ہے کہ نوآبادیاتی آنکھ سے کیا گیا مشرقی ادب کا مطالعہ یا مغربی نقطہ نظر سے مشرقی شعریات کو سمجھنے کی کوشش، کس قدر مضابطہ آمیز رہی۔ یقیناً اس کے فائدہ مند اثرات برآمد نہیں ہوئے۔ مضمون کی ابتدا میں ہی تین سوال اٹھائے گئے۔

۱ کیا یہ سچ ہے؟

۲ کیا یہ انسانوں کی طرح کا ہے؟

۳ کیا یہ بامعنی ہے؟

یہ تینوں سوال تین زبانوں کی شعریات کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ پہلا سوال پس نوآبادیاتی ادبی تہذیبوں کا پیدا کردہ

ہے۔ دوسرا سوال چینی شریات سے علاقہ رکھتا ہے جبکہ تیسرا سوال کسی ادب پارے کے لیے عربی اور سنسکرت شریات اٹھاتی ہیں۔ فاروقی نے ان تینوں سوالوں کی اصل اپنے پورے مضمون میں واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

پہلے سوال کی روشنی میں فاروقی نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ اردو میں غزل پر کیے جانے والے سوال مثلاً اس میں جو معلومات بیان کیے گئے ہیں وہ حقیقی ہیں یا نہیں۔ شعر میں داخلیت ہے کہ نہیں، افسانے کے متعلق سوال کہ اس میں واقعی رنگ ہے کہ نہیں، قصیدے میں مدوح سے جو چیزیں منسوب کی گئی ہیں وہ سچ ہیں یا جھوٹ؟ مثنوی کے متعلق یہ شک کہ اس میں کہاں تک سچ کی کار فرمائی ہے؟ مرثیہ میں کربلا اور اہل بیت سے جو چیزیں (صفات و آلات) منسوب ہیں یقیناً ایسی ہیں جیسے مرثیہ گو نے بتائی ہیں یا نہیں؟ مرثیہ حقیقت پر کس طرح مبنی ہے؟ اگر حقیقت ثابت نہیں تو اسے تخلیقی فن پارہ کہنا کیوں کر ممکن ہوگا؟ مذکورہ سب سوال اردو ادبی تنقید اور ہماری (ہماری سے فاروقی کی مراد سنسکرت، عربی اور فارسی کی ادبی روایت اور شریات ہے) ادبی تہذیب کے اٹھائے ہوئے نہیں بلکہ یہ نوآبادیاتی دور کے پیدا کردہ سوالات ہیں۔ فاروقی کے مطابق ان مذکورہ سوالوں کا ذمہ دار نوآبادیاتی نظام فکر ہے۔ ”کیا یہ سچ ہے“ والے سوال نے مشرقی سرمایہ ادب کو مشکوک ٹھہرا دیا۔ نہ صرف مشکوک بلکہ اسے بے کار قرار دیا۔ مزید یہ کہ مشرقی سرمایہ ادب میں حقیقت یا سچ نہ ہونے کی وجہ سے اسے نیچر (فطرت) سے دور قرار دیا۔ اور نیچر سے دور ادب بے کار اور فضول ہے۔ یاد رہے نیچر کا تصور مغرب کا دیا ہوا تھا جس کے مطابق مشرقی سرمایہ ادب کو پرکھا گیا۔ انگریزوں نے مشرقی سرمایہ ادب پر الزام عائد کیا کہ اس میں نقش باتیں کثرت سے ہیں۔ انیسویں صدی میں خود انگریزوں کی حالت کیا تھی۔ فاروقی کی زبانی سنیں: ”قتل، چوری، غارتگری، زنا، ہالجر، نوزائیدہ بچوں کا قتل یا انھیں زمین دوزنالیوں میں زندہ بہا دیا جانا، ہر طرح کی تشدد اور اشیاء کا بے دھڑک استعمال اور تجارت، بھکاریوں اور چوروں کے منظم گروہ، ہیضہ اور دوسری مہلک بیماریاں، وہاں کیا نہیں تھا؟“ نقش ادب کے الزام کا جواب یہ دیا کہ عہد و کشور یہ کے انگلستان میں جتن نقش ادب تخلیق ہوا اس کی مثال تاریخ دینے سے قاصر ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ”مغربی انداز نقد، مشرقی ادبیات کے لیے کس نے رائج کیا؟“ اس کے ذمہ دار فاروقی کو سرسید، مولانا محمد حسین آزاد، مولانا حالی، علامہ شبلی، ذکاء اللہ اور نذیر احمد کے ساتھ کلیم الدین احمد نظر آتے ہیں۔ فاروقی کو اعتراض ہے کہ حالی سے فراق تک نے مغربی دباؤ کے تحت اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ ہماری عشقیہ شاعری کسی عاشق کے کلام کے بجائے عاشق، عشق اور معشوق کے بارے میں کسی شاعر یا متن ساز کا کلام ہے۔ اور یہ موقف اختیار کیا کہ شاعر کے ذاتی کوائف سے اس کے کلام کا تعلق نہیں ہوتا۔ اردو میں یہ رجحان بڑی تیزی سے پھیلنا کہ ادب کو اپنے زمانے، عہد، دور کا ترجمان / عکاس ہونا چاہیے۔ جو اس پاس معاشرے میں ہو رہا ہے اسے ادبی فن پاروں میں پیش کیا جانا چاہیے وہ جنسیت بھی کیوں نہ ہو۔ فاروقی کے مطابق ادبی فن پارے کو اپنے زمانے کا عکاس ہونا چاہیے کا تصور مغربی شریات کا سرہون منت ہے۔ اس لیے کہ ادب زمانے کا عکاس ہو کر جھوٹ سے پاک ہو جاتا ہے۔

فاروقی نے تین سوال اٹھائے جن میں سے ایک کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔

ہذا اگر شاعری حقیقت پر مبنی ہوتی ہے تو پھر اس میں تخیل کا کیا مقام ہے؟

اس سوال پر بحث کرتے ہوئے فاروقی کا کہنا ہے کہ مغربی فلسفہ اور شریات میں استعارہ کو اہمیت نہیں دی جاتی جس کے باعث آزاد، حالی، امداد امام اثر اور علامہ شبلی نے استعارے کی محافظت کی اور استعارہ جھوٹ سمجھ لیا گیا۔ فاروقی کے نزدیک یہ تصور بھی انگریزوں کا ہے کہ شاعری تعلیم اور مسرت پہنچانے کا ذریعہ ہے۔ نتیجتاً ہندوستانیوں میں اپنے تہذیبی مظاہر اور علم و ادب سے نفرت اور حقارت کے جذبات پیدا ہوئے۔

فاروقی نے ہاں تک جہی سے استعارہ حکمت عملیوں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے ادبی سطح پر ہندوستانیوں کو مغلوب کرنے کی

کوشش کی۔ بعض کا تعلق براہ راست نفسیات سے ہے۔ مثلاً نوآبادیاتی حاکم بعض خصلتیں مقامی باشندے میں پیدا کرتا ہے جس کے مطابق مقامی باشندہ خود سے نفرت کرنا، استعمار کار کی عادات کو اختیار کرنے کی کوشش اور کسی دوسرے کو استعمار کی عادات اختیار کرنے سے روکنے کی کوشش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ استعمار زدہ کی ذہن سازی ایسی کی جاتی ہے کہ وہ اپنی تہذیب اور اقدار کو استعمار کار کے مقابلے میں کم تر گردانتا ہے۔ فاروقی، ایڈورڈ سعید کے حوالے سے بتاتے ہیں کہ نوآبادیاتی حاکم تین اصول قائم کرتا ہے۔ جنہیں محکوم اقوام کے ہارے میں ”علم“ اس لئے حاصل کرنا تھا کہ اس ”غرض“ کو پورا کیا جائے جو ”اقتدار“ حاصل کرنے، پھیلانے اور قائم کرنے کی ہے۔ اب ایک نظر فاروقی کے پہلے سوال پر ڈالیں۔ ”کیا یہ سچ ہے؟“ اس سوال کا نتیجہ فاروقی نے یہ نکالا کہ مغربی شعریات نے ہماری شاعری کو سچ، حقیقت اور تعمیم و اخلاق سے غاری قرار دیا۔ حالانکہ ہونا یوں چاہیے تھا کہ شرقی ادبیات کو شرقی شعریات کے قاعدا میں پرکھا جائے۔

دوسرا سوال ”کیا یہ انسانوں جیسا ہے؟“ چینی شعریات میں اٹھایا جاتا ہے۔

تیسرا سوال ”کیا یہ ہا معنی ہے؟“ عربی اور سنسکرت شعریات اور اس کے اثر سے فارسی اور اردو میں رائج ہوا۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ نوآبادیاتی دھاؤں کے تحت یہ سوال اٹھایا گیا کہ ”کیا یہ سچ ہے؟“ شرقی شعریات میں یہ سوال سرے سے غیر ضروری ہے کہ کسی فن پارے کی سچائی کے بارے میں چھان بین کی جائے۔ شرقی شعریات (سنسکرت) کی رو سے کلام کے اثر کا جائزہ لیا جاتا ہے نہ کہ سچ اور حقیقت بیانی کا۔ اس لیے کہ سنسکرت شعریات میں بعض کلام کے معنی وہی ہوتے ہیں جو غلط فہمی سمجھ آتے ہیں اور بعض کلام کے معنی غوی سے زیادہ طرز استعمال پر منحصر ہوتے ہیں لہذا اس اصول کے تحت سچ جھوٹ کا فرق خواہ مخواہ ختم ہو جاتا ہے۔

فاروقی نے اس تنقیدی مضمون میں اس تنقیدی نقطہ نظر کی طرف واضح اشارہ کیا ہے جس کے مطابق شرقی شعریات کو جانچ کر اسے بے معنی قرار دیا گیا۔ مغربی انداز اپنانے کا نقصان یہ ہوا کہ ہمیں اپنا ادب، تاریخ، ثقافت اور تہذیبی منظر ہر مشکوک نظر آنے لگے۔ نتیجہً نوآبادیاتی بیگانگی وجود میں آئی۔ دوسری جانب استعمار کار کا رعب بڑھتا گیا۔ مقامی باشندہ نوآباد کار سے جس قدر مرعوب ہوتا گیا، نوآباد کار کی طاقت میں اس قدر اضافہ ہوتا گیا۔ فاروقی کا یہ مضمون ”سامی“ نئی کتاب کے شمارہ ۱۶ (جنوری تا مارچ ۲۰۱۱ء) میں شائع ہوا۔ اس مضمون سے قبل ناصر عباس نیر کا مضمون ”تذکروں کے نوآبادیاتی بیانیے“ ماہنامہ ”قومی زبان“ کراچی، جلد ۸۱ شمارہ ۹ (ستمبر ۲۰۰۹ء) میں شائع ہو چکا تھا۔ ”تذکروں کے نوآبادیاتی بیانیے“ میں فاضل نقاد نے اس ساری بحث کو بڑے عامانہ انداز میں بیان کیا تھا۔ تذکروں کی تنقیدی قدر و قیمت کا تعین پہلی بار ”کارساں دہاسی“ نے کیا۔ ناصر عباس نیر کے مطابق تذکروں کی تنقیدی اہمیت اور معیار کے بارے میں جو نکات دہاسی نے پیش کیے وہ نوآبادیاتی بیانیے سے مشتق ہیں۔ اس لیے کہ اس نے شرقی انداز نقد نہیں اپنایا۔ دہاسی کی رائے میں تذکروں میں

☆ معروفیت اور غیر جانب داری کی کمی

☆ آرائشی اسلوب اور عبارت آرائی

☆ ذوق سلیم کا اظہار

☆ شعرا کے حالات زندگی کا پر شکوہ اظہار

☆ معمولی تنقید کے نمونے

☆ ہندوستان کی ادبی تاریخ کے متعلق بعض نادور معلومات

☆ محسوسیت مجموعی عیوب زیادہ اور خوبیاں کم ہیں۔

ناصر عباس غیر کے مطابق دہاسی نے تذکروں کے معروضی مطالعے کے بجائے انہیں مغربی تنقیدی اقداری نظام کی روشنی میں پرکھا ہے۔ غیر نے قراءت (مطالعہ قی طرز) کے دو انداز بتائے ہیں۔ اول اقداری مطالعہ سے مراد ایک اصول، قدر یا معیار متعین کر کے متن کو پرکھنا، اگر وہ متن اس اصول، معیار اور قدر سے دور ہو جائے تو شدید اعتراضات کر کے اس کو بے کار قرار دینا ہے۔ دوم معروضی مطالعہ سے مراد زیر مطالعہ متن کو ہی ایک قدر تصور کر لیا جاتا ہے۔ یعنی اس کے داخلی تناظر کو ہی معیار بنایا جائے۔ اقداری مطالعے صرف دہاسی تک محدود نہیں بلکہ تمام مشرقین نے کیے ہیں۔ نتیجتاً انہوں نے مشرقی علوم و فنون، ادبیات، تہذیب و تمدن میں بے شمار نقص دکھا کر انہیں بے کار اور مسترد کر دیا ہے۔

فاروقی اور غیر کے دونوں مضامین اس بات کو واضح کرتے ہیں کہ اردو تنقید کا آغاز ”نوآبادیاتی فکر“ کے تحت وجود میں آیا۔ نوآبادیاتی دھاؤ، نوآبادیاتی شعریات، اقداری مطالعے، مغربی تنقیدی نظام اور یورپی انداز نقد کے تحت اردو ادب کی تنقید چلتی نہیں رہی لہذا ضرورت اس امر کی ہے کہ مشرقی شعریات کے مطابق معروضی مطالعہ کر کے صرف اردو ادب کو ہی نہیں بلکہ مشرقی (خصوصاً ہندوستانی) تہذیب و ثقافت کے شخص، اہمیت، قدر و قیمت اور معیار کو پہچانا جائے۔ اور یہی پہچان دراصل مشرق کی بازیافت، اردو، ہادیات اور یورپی مرکزیت سے انکار ہے۔

ہمارے مطالعے میں فاروقی کا ایک اور مضمون ہے۔ جس کا عنوان ”اکبر الہ آبادی، نوآبادیاتی نظام اور عہد حاضر“ ہے۔ یہ مضمون ان کی کتاب ”صورت و محی خن“ میں شامل ہے جو پہلی بار ۲۰۱۱ء میں اوکسفرڈیونیورسٹی پریس راجی سے شائع ہوئی۔ فاروقی نے اس مضمون میں اس روایتی تنقید سے انحراف کیا ہے جس کے مطابق اکبر قدامت پسند اور حریت پسند تھے۔ طنز کو سماجی اصلاح کے لیے استعمال کیا نہ کہ ترقی کے لیے۔ اس نقطہ نظر سے فاروقی نے انحراف کرتے ہوئے دعویٰ کیا ہے کہ اکبر پہلے شخص ہیں جن کو بدلتے ہوئے زمانے، اس زمانے میں اپنی تہذیبی اقدار کے لیے خطرہ اور انگریزی تعلیم و ترقی کو انگریزی سامراج کے قوت مند ہتھیار ہونے کا احساس شدت سے تھا اور انہوں نے سرمایہ داری اور نوآبادیاتی نظام کے تمام ممکنہ مضمرات کو اپنی ہالغ نظری سے دیکھ لیا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ اکبر اپنی مذکورہ بصیرت میں گاندھی اور اقبال سے آگے نظر آتے ہیں۔ اور اس کی دلیل وہ یہ دیتے ہیں، گاندھی اور اقبال نے مغرب اور اس کی تہذیب و تعلیم کا براہ راست مشاہدہ کیا اور قریب سے دیکھا جبکہ اکبر نے مغربی تہذیب کے تمام مضمرات کو ملک (ہندوستان) سے باہر جائے بغیر دیکھ لیا۔ فاروقی کی یہ بات یقیناً قابل قبول ہے۔ یہ انہوں نے اکبر کی انفرادیت میں بڑی بات کی ہے۔ کسی شاعر کی بصیرت ہی اس کو اپنے معتقدین معاصرین اور متاخرین میں نمایاں کرتی ہے۔

اپنے کیے دعویٰ کو ثابت کرنے میں فاروقی نے جو دلائل دیے ہیں اور جو دلائل کی وضاحت و تشریح کی ہے، اس کو پڑھ لینے کے بعد ان کا دعویٰ کسی صورت رد نہیں کیا جاسکتا لیکن کسی حد تک اختلاف کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ انہوں نے اپنے اس مضمون میں ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جو اکبر کے حق میں نہیں ہیں۔ مثلاً اکبر عورتوں کی تعلیم اور آزادی کے خلاف ہیں۔ فاروقی صاحب اس کا جواب یوں دیتے ہیں کہ اکبر عورتوں کی تعلیم کے خلاف نہیں بلکہ انگریزی تعلیم کے خلاف ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے، صرف انگریزی تعلیم کے خلاف ہی کیوں ہیں؟ اس کی وضاحت فاروقی نے یوں پیش کی، اکبر کو شکایت یہ تھی کہ انگریزی تعلیم انسان کو ”صاحب دل“ نہیں بناتی۔ صرف نوکری کے قابل بناتی ہے۔ آدمی نہیں بناتی۔ نوآبادیاتی تعلیم میں انسانیت کی روح اور امتیاز حق و باطل کی صفت نہیں۔ یہ تعلیم ذہن کو تیز کر سکتی ہے، محض نہیں دیتی۔ جتنی وہ عقل جو حاصل شدہ علم کو استعمال کرنے کی توفیق دے۔ یہ تعلیم قوت عمل سے ساقط کر دیتی ہے۔ اور مزید یہ کہ وہ نوآبادیاتی عمل داری اور صورت حال پیدا کرنے میں جنگ اور تشدد کا ساتھ دیتی ہے۔

توپ کھسکی پر فیر پہنچے
جب ہولا بنا تو رندا ہے

(اکبر الہ آبادی)

اکبر کو انگریزی تعلیم سے یہ شکایت بھی تھی کہ وکٹوریائی تعلیم اور فلسفہ یہ سبق پڑھاتے ہیں کہ مغربی تہذیب اور زندگی اور علم سب ترقی کی راہ پر گامزن ہیں۔ فاروقی نے اکبر کے حوالے سے یہ گزارشات پیش کی ہیں۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو اکبر کی شکایتیں، اعتراضات اور خدشات بالکل درست ہیں۔ یورپی مرکزیت کے تمام دعوے جو مغربی مورخین، فلسفیوں اور ناقدین نے پیش کیے انہیں کا ذکر تو اکبر کر رہے ہیں۔ یورپی مرکزیت کا سب سے بڑا دعویٰ ہے کہ یورپی تہذیب، زندگی اور علم سب ترقی کی راہ پر ہیں اس کے برعکس غیر یورپی، غیر مغربی سب غیر ترقی یافتہ، پسماندہ، جاہل، کابل، ست اور اس قابل ہیں کہ انہیں مہذب، شائستہ بنانے کے لیے ان پر حکومت کی جائے۔ اور وہ حکمرانی بھی مغرب کرے۔ اس لیے کہ غیر مغربی اس قابل ہی نہیں کہ وہ خود پر خود حکمرانی کر سکیں۔ انہیں مغرب کا مرہون منت ہونا چاہیے۔ اسی لیے اکبر جاتے تھے کہ مغربی تعلیم روح اور عقل کو مغربی اصولوں کا غلام بنا دیتی ہے۔ تعلیم ہزاری اور عقل سرکاری ہو جاتی ہے۔ اپنے دعویٰ کی واپس آتے ہوئے فاروقی نے اکبر کی ان چند اہم علامات کا ذکر کیا جن کو اکبر نے مغرب کے حوالے سے استعمال کیا ہے۔

☆ برگذ (Brigade) اس سے مراد وہ ہندوستانی ہیں جو انگریزوں کے وفادار ہیں۔

☆ کسپ: سے مراد مغربی معاشرت ہے۔

☆ توپ کو استعماری قوت کے اظہار کے لیے بطور علامت استعمال کیا ہے۔

☆ انجن استعارہ ہے نوآبادیاتی سامراجی کی بے امتیاز قوت کا۔ فاروقی کے نزدیک اکبر سارے مشرق کو مغربی انجن پر

سوار دیکھتے ہیں۔ گویا یورپ نے مشرق کو اپنی صنعت و حرفت کی تلوار پر رکھ لیا ہے۔ یا مال کی طرح ادا لیا ہے۔

☆ دین: استعارہ ہے مشرقی روحانیت کا۔

آگے انجن کے دین ہے کیا چیز

بھینس کے آگے دین ہے کیا چیز

(اکبر الہ آبادی)

اکبر یہاں انجن اور دین میں بھینس اور دین کا تعلق دکھا رہے ہیں۔

فاروقی نے اکبر کا یہ شعر نقل کیا:

جیسی نے دل روشن کر لیا اور تم نے فقط انجن کر لیا

کہتے ہو کہ وہ تھے باپ سے خوش اور تم ہو خالی

بھاپ سے خوش

فاروقی نے ”خالی“ اور ”بھاپ“ کی تشریح و تعبیر یوں کی ہے۔ بھاپ کے معنی Vapour کے ہیں جنی جدید انجی بم

جہاں گرے گا وہاں ہر چیز دور دراز تک Vaponize ہو جائے گی۔ خالی بھاپ دراصل ہے حقیقت اور معنویت سے خالی ہے۔

اکبر کی امتیازی خصوصیات کا بیان کرتے ہوئے فاروقی نے یہ نقطہ بیان کیا ہے کہ اکبر نے یہ جان لیا تھا، مغربی اقوام

مشرق آدمی کا استحصال کر رہی ہیں، اور تیسری دنیا کے لوگ انہیں پہرے جارہے ہیں۔ جنی حکومت کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ خود کو حاکم

سے ہم آہنگ کر لے۔ لیکن فاروقی نے اکبر کے حوالے سے بتایا ہے کہ اکبر یہ چاہتے تھے کہ وہ خود حاکم کی طرح تباہ کاری کے اسلحہ اور وسائل ایجاد کر سکیں۔ فینن نے اپنی کتاب ”اقادگان خاک“ کے آخری صفحات میں رد نوآبادیات کا ذکر کرتے ہوئے یہ بات کہی ہے کہ استعمار زدہ، استعماری طاقت کا جواب طاقت اور عقل دونوں سے دیں۔ ان (استعمار کار) جیسی طاقت حاصل کریں اور ان جتنی عقل استعمال کر کے نوآبادیاتی صورت حال کو رد کریں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ فینن سے قبل یہ بات اکبر کر چکے تھے۔

اکبر کے ہاں اس خواہش نے جنم لیا کہ وہ (ہندوستانی) فوج کے ذریعے دوسرے اقوام کو اپنا غلام بنالیں۔ یہ خواہش بذات خود ایک بہت بڑا دستکاری رویہ ہے۔ فاروقی نے اکبر کے امتیاز میں دیل دی ہے کہ اکبر نے اس دور میں جب نہ صارفیت تقبی نہ عالم کاری (Globalization) اور نہ کارل مارکس کے دو قول کہ سرمایہ داری کا انتہائی مقصود یہ ہے کہ وہ تمام دنیا ایک دائرہ میں تبدیل کر دے، صارفیت کی بات کی اور آٹن کل ہم دیکھ رہے ہیں صارفیت اور عالم کاری کا دور دورا ہے۔ جس کا ذکر اکبر نے سو سال قبل کر دیا تھا۔

مجھے بھی دیجئے اخبار کا ورق کوئی
مگر وہ جس میں دواؤں کا اشتہار نہ ہو

مکن نہیں لگا سکیں وہ توپ ہر جگہ
دیکھو مگر عیس کا ہے سوپ ہر جگہ

ایسے میں اکبر کی بصیرت کو سلام نہ کرنا نا انصافی ہوگی۔ فاروقی نے اپنے دعویٰ کو اکبر اردو کے پانچ بڑے شعرا میں سے ایک ہیں کی آخری دیل دی ہے کہ اکبر نے اس زمانے میں، حوال کی آلودگی کو بھنپ لیا تھا۔ انجمن اور گاڑی محض سامراجی طاقت کی توسیع کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ ماحول کو بگاڑنے کا بھی سبب ہیں۔

مشینوں نے کیا نیکیوں کو رخصت
کیر اڑ گئے انجمن کی ہیں سے

اکبر نے شہروں میں امیر غریب کی تقسیم کا ذکر کیا۔ مذکورہ بالا دلائل کی روشنی میں فاروقی نے یہ موقف اختیار کیا ہے کہ ایسے شخص کے بارے میں یہ سمجھنا کہ وہ ترقی کا مخالف، رجعت پرست اور دیدہ حق آگاہ سے محروم تھا، زیادتی اور نا انصافی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اکبر تعلیم، ترقی اور سائنس و صنعت کے خلاف نہیں ہیں بلکہ وہ اس نظام کے خلاف ہیں جس نے تعلیم، ترقی اور صنعت کو استحصانی صورت حال کے استحکام کے لیے مدد کی۔

مذکورہ بالا پانچ مضامین کی روشنی میں ہم نے فاروقی کی مابعد نوآبادیاتی تنقیدی بصیرت کی وضاحت پیش کی ہے۔ اور یقیناً فاروقی نے نوآبادیاتی شعریات، غالب کو تہذیبی بحران کا شاعر قرار دینا، سرسید اور نوآبادیاتی نظام کا تجربہ اور اکبر الہ آبادی کے متعلق تردید، دعویٰ، دیکھ اور نتائج کی بنیاد پر بہترین ناقدانہ گزارشات پیش کی ہیں۔ جس بنیاد پر ہم انہیں مابعد نوآبادیاتی نقاد تسلیم کرتے ہیں۔

☆☆☆

غزل شاعری ہے، عشق ہے، کیا ہے

سحر انصاری

شاید رکھی ہو کوئی نشانی تمہارے پاس
یعنی کہ میرا مہد جوانی تمہارے پاس

تم سے قریب ہونے کے آداب اور ہیں
آتی ہے شام ہو کے سہانی تمہارے پاس

خوش کامتوں کو دار کا خطرہ ہے ان دنوں
ہے اک جواز نقل مکانی تمہارے پاس

مدت کے بعد آئے اور اتنے فسرہ دل
ہوگی ضرور کوئی کہانی تمہارے پاس

موسم کی داد بھی ہے تمہارے حساب میں
مہکی ہوئی ہے رات کی رانی تمہارے پاس

گر ہو سکے تو اس کو ادھورا نہ چھوڑنا
ہے ایک ناتمام کہانی تمہارے پاس

روش روش پہ تصور تھا، دھیان تھا اس کا
ہر ایک سرو رواں پر گمان تھا اس کا

اسی لیے تو حریفان شہر جیت گئے
میں ہم خیال نہیں، ہم زبان تھا اس کا

بساط عشق کی بازی نہ تھی بہت دشوار
میں خود ہی ہار گیا امتحان تھا اس کا

سنا گواہ مخالف کی طرح منصف نے
مرے ہی حق میں اگرچہ بیان تھا اس کا

میں اپنی سوچی ہوئی سمت تک پہنچ نہ سکا
ہوائیں اس کی تھیں اور بادبان تھا اس کا

میں خود جہان بنانا بھی کس طرح آخر
زمین اس کی تھی اور آسمان تھا اس کا

پھر اس کے سر کی فمائش تھی لوک نیزہ پر
بلند سب سے جی بھی تو نشان تھا اس کا

☆☆☆

سحر انصاری

برف زاروں میں بھی صحرا کی ہوا کیسے ہو
اپنے ماحول سے انسان جدا کیسے ہو

سوچتے سوچتے عرس ہی گزر جاتی ہیں
کیسی دنیا ہے یہ تم اس کے خدا کیسے ہو

شہر وہ شہر اتر آتی ہے بارود کی لہ
ایسے عالم میں کوئی نقدہ مرا کیسے ہو

فرش گل ہو گیا پامال خزاں کے ہاتھوں
خار زاروں میں بھلا رقصِ حبا کیسے ہو

اب بھی منزل کی طلب دل میں نہاں ہے کہ نہیں
اے مرے ہم سفر، آبلہ پا کیسے ہو

ظلم چھپ سکتا نہیں ہے کسی پردے میں بھی
خون کا نام سحر رنگِ حنا کیسے ہو

جو خار رہ ہیں، کبھی گل عذار تھے کہ نہیں
مرے غنیم مرے جاں نثار تھے کہ نہیں

جو ہو گیا ہے خراب تو اب شکایت کیا
یہ شہر تھا تو مرے غم گسار تھے کہ نہیں

جو آج زینتِ ایوان و قصر بن بیٹھے
کبھی یہ لوگ سر رہ گزار تھے کہ نہیں

تمہیں نے قتل کیا نقدہ محبت کو
پھر اس کے بعد تمہی سوگوار تھے کہ نہیں

یہ فیصلہ بھی عدالت کبھی نہ کر پائی
جو دار پہ تھے سزاوار دار تھے کہ نہیں

جو آج روضے گئے ہیں مسم کے پاؤں تلے
سحر یہ پھول سر شاخسار تھے کہ نہیں

☆☆☆

سحر انصاری

اپنی فرو زباں لکھی میں نے
اک نئی داستان لکھی میں نے
ایک ذرہ ملا مجھے جس میں
دستِ آسمان لکھی میں نے
آخرِ شب صیفِ شب میں
آیتِ کبکشاں لکھی میں نے
طے شدہ راستوں کی گم شدہ
صورتِ کارواں لکھی میں نے
تشتی جو حریف دریا ہو
دشت کے درمیان لکھی میں نے
وہ گیا دنگ کاتبِ تقدیر
اپنی قسمت جہاں لکھی میں نے
شاخ در شاخ ہر گستاں میں
ہجرتِ آشیان لکھی میں نے
فخر کیا ہو کسی عبارت پر
جو لکھی رائیگاں لکھی میں نے
وہ جو روداد مجھ کو لکھنی ہے
وہ ابھی تک کہاں لکھی میں نے
تھا سحرِ جشنِ کاساں ہر سست
جب بھی آد و نفاں لکھی میں نے

یار ہوتے ہو کہ اغیار، تہی ہوتے ہو
غم عطا کر کے بھی غم خوار تہی ہوتے ہو

رہ سجے تہیں پا سرکش و بافی کوئی
کچھ نہ کچھ صاحبِ کردار تہی ہوتے ہو

نام عینی ہو کہ منصور کہ کچھ اور سحر
ہر زمانے میں سر دار تہی ہوتے ہو
[واسوخت]

عہدِ درویشِ زمانہ ہو کہ دورِ فرعون
صاحبِ مسند و دستار تہی ہوتے ہو

حکم شاہی کے بھی سب سے بڑے فساد ہو تم
اور پھر زنجِ دربار تہی ہوتے ہو

تم ہی کہتے ہو عقیدوں پہ زوال آیا ہے
اور منبر پہ بھی ہر بار تہی ہوتے ہو

ہے بھی پابندی و اظہارِ تمہارا منشور
اور ہر سرٹی اخبار تہی ہوتے ہو

☆☆☆

کشورناہید

دست سبک بھی دست خزاں سے نہ بچ سکے
خندہ نصیب خوف بیاں سے نہ بچ سکے
کم فرصتی تھی اپنے لیے شرط زندگی
پھر بھی مال ہجر و لغاں سے نہ بچ سکے
دیکھا کچے زمانہ فردشوں کو ہم غموش
پھر بھی تماشا گاہ زباں سے نہ بچ سکے
خوش وقتی حیات کی خواہش کے زعم میں
ہم بھی تو دشمنوں کے گماں سے نہ بچ سکے
اے زندگی بنیال کے رکھا تجھے بہت
دل جانتا ہے زخم نہاں سے نہ بچ سکے
قسمت بری تھی روئے غن تو ہما نہ تھ
دشمن تھے خوش کہ زہر زباں سے نہ بچ سکے
آوارگی میں اپنے لیے خاص تھا مرا
دیرینی بدن کی خزاں سے نہ بچ سکے
تھی مصیبتی ہی اپنا مقدمہ ملال کیا
جاں ہار کے بھی قوس کماں سے نہ بچ سکے
دل نے بہت کہا کہ ٹھہرنا نہیں یہاں
چلتے رہے پہ شورش جاں سے نہ بچ سکے
تھی دوستی کہ اس سے ہی درپردہ عشق تھا
جو کچھ بھی تھا، قیاس و گماں سے نہ بچ سکے

یوں رہیں آہاں سبھی کچھ تھا
گفتگو تھی کہ بے رخی کچھ تھا
عمر جس اعتبار میں گزری
وہ ہوں تھی کہ عاشقی کچھ تھا
شینگی اپنی تھی کہ اس کی تھی
وصل یا ہجر یا سبھی کچھ تھا
مجھ پہ موقوف تھا کہ صبر کروں
اس سے حاصل وصول بھی کچھ تھا
لوٹ آیا ہے پھر خیال خزاں
ہاتھ پاؤں میں درد بھی کچھ تھا
رفتہ رفتہ تھا جنوں لیکن
راکھ چنگاریاں سبھی کچھ تھا
کچھ حسد بھی تھا کچھ محبت بھی
بے ورق وہ لسانہ ہی کچھ تھا
کچھ تھا دیوانگی کا عالم بھی
بے وفائی کا شوق بھی کچھ تھا
تذکرہ تھا کلی محلے میں
اس اسیری میں لطف بھی کچھ تھا

کشورناہید

صبح ہی شام ہو گئی، دن کو کہاں رکھوں گی میں
رات کو گود میں لیے صبح تلک جیوں گی میں
وہ جو ستارا دوست تھا، وہ بھی زمیں پہ آ رہا
صحت رائیگاں بنا، اب کے ڈھونڈتی پھر دوں گی میں
بچپن چمن کی یاد میں آنکھیں ہیں اشک بار اب
آئینہ توڑ دوں گی تو کیا خواب میں خوش رہو گی میں
کھولوں میں کوئی کتاب جس کا ورق سیاہ نہ ہو
بوجھوں میں کوئی کتھا، جس میں نہ کچھ کہوں گی میں
کیا زمانہ آگیا، آنکھ کی شرم بھی گئی
رہزنی فخر قوم ہے منہ سے کہاں کہوں گی میں
میرا بیان سن کے تو رونے لگیں عداوتیں
خستہ نصیب قوم کا مرثیہ کیا لکھوں گی میں
حشر میں جا کے کیا کروں جبکہ میرے ہی دیں میں
ست ہیں سب گنہ میں، شاید نہ بکھر سکو گی میں
مجھ کو اداس دیکھ کر، رونے لگی ہے فاختہ
ہاتھ کہ بھیک بن گئے، پاؤں ہیں شل کہوں گی میں
بات تھی اک چراغ کی جس کو نہ تم بجھا سکے
بات تھی اک وصال کی جو نہ تم سکوں گی میں
انگلیاں میز می ہو گئیں، لکھ کے الم نصیبیاں
آنکھ میں خون جم گیا کیسے چمپا سکوں گی میں
سورج غائب اوزھ کے مجھ سے چمپا چمپا رہا
شاید خبر تھی اس کو بھی آج رلا سکوں گی میں

تجھ کو دیکھا تو گھر آنکھ میں رکھنا سیکھا
بے طلب رہنا، ہواؤں سے قرینہ سیکھا
ڈر نہیں تھا کسی صحرا، کسی دیرانی میں
شہر میں آئے تو دیواروں سے ڈرنا سیکھا
جس گل نے تو سمجھایا تھا آگن آگن
ہم بھی ٹاداں تھے نہ سنو، نہ بکھرنا سیکھا
بات دشوار تھی کہ اس کو سمجھنا مشکل
ہم نے قطرے کو دریا ہی سمجھنا سیکھا
سیکھ بھی لیتے تو کیا حاصل دنیا ہوتا
وہی آزار کہ زخموں کو نہ سینا سیکھا
زخم مٹنے لگے چنے لگا آئینہ بھی
اس عمارت سے زمانے سے الھٹنا سیکھا
شرط یہ تھی کہ خدا سے نہ مانگو کچھ بھی
دل کے کہنے پہ عقیدہ نہ بدلنا سیکھا
حد حلیم تو بازار میں ارزاں تھی بہت
ہم نے شیطان سے انکار ہی کہا سیکھا
چھوڑتے نقش قدم کس کے لیے، دنیا میں
ہم نے دریاؤں سے پیدل ہی گزرنا سیکھا

کشورناہید

مجھے تمہید آرزوگی بتانی ہی پڑے گی
جو گزری ہے کہانی تو بتانی ہی پڑے گی
کسی دن دھوپ میں آئینہ لے کر
جو سورج پہ ہے جلتی وہ بتانی ہی پڑے گی
مجھے کمزور کر دیتا ہے دریا پاس آکر
جو حدت مجھ میں ہے وہ تو چھپانی ہی پڑے گی
ہجوم سرفروشان زعفرانی بستیوں میں
زمانے کو یہ خون ریزی دکھانی ہی پڑے گی
عدو کو بھی حرا آنے لگا ہے
سو اب یہ داستان بھی بڑھانی ہی پڑے گی
ملاقات تھی یہ اس کی زخم بخشنے
ہمیں یہ مہربانی تو بھلائی ہی پڑے گی
شفق رنگوں کو پہنا تو کھلا یہ
گلابی میں تو اب یہ آسانی ہی پڑے گی
بہت سوچا اسے اب ڈھونڈ ہی لو
وگرنہ زندگی میں رانگانی ہی پڑے گی

ماضی کا موسم بھی کورے کاغذ جیسا تھا
زخم بظاہر دھو ڈالے تھے پھر بھی خون پچھونا تھا
مجھ کو دیکھ کے چاند بجھا! اور ہوا خاموش
یعنی دکھائی جو بھی دیا تھا وہ بھی پردہ تھا
جس نے حرف کبھی نہ پہنے، خاموشی جھیلی
میری پڑکھٹ پہ آنے کو وہی ترستا تھا
زنجیریں جب پیروں میں تھیں، رقص بھی کرتا تھا
اب صحرا میں تھا بیٹھا، خود سے ڈرتا تھا
زخم دکھاتے بھی تو کس کو، بات ہی ایسی تھی
آنکھوں میں ہر وقت دھواں سا ٹھہرا رہتا تھا
یوں تو بظاہر سب کچھ اچھا، دریا جیسا تھا
اس کا میرا رشتہ لیکن بھوبھل جیسا تھا
اپنی زمیں تھی، اپنا گھر اور اپنا دروازہ
چاروں جانب مڑکے دیکھا فقط اندھیرا تھا
بھری دوپہروں نیگے پاؤں چلتا سیکھا تھا
یہی مقدر اپنا تھا اور یہی سہارا تھا
بچپن کو کیوں یاد کروں کیوں پھیڑوں قصہ
قدم قدم پہ ڈانٹ ڈپٹ تھی سامنے چلتا تھا
طوفانوں سے ہاتھیں کرتے عمر گزاری تھی
پیر زمیں پہ جم کے رکنا اور اٹھنا سیکھا تھا

شمیم حنفی

ہم اپنی آگ کا اندھن تھے، اسی آگ میں جلتے رہنا تھا
 اک خواب تماشا تھا، ہم تھے، اور آنکھیں ملتے رہنا تھا

کچھ دن جینا، پھر مرجانا، یہی سب کی رام کہانی ہے
 کچھ رنگ نئے بھی آنے تھے، کچھ روپ بدلتے رہنا تھا

گردش میں زمیں تھی، ہم بھی تھے، ہم شاید تھوڑا تیز چلے
 یوں دنیا پیچھے چھوٹ گئی، پھر کب تک چلتے رہنا تھا

مٹی کی مچی ہانڈی میں کچھ خواب تھے کچھ تعبیریں تھیں
 انہیں کس کی بھوک مٹانی تھی، کیوں روز اٹھتے رہنا تھا

یہ کاروبار ہم نے بھی کیا، سورج کی طرح ناعمر یہاں
 ہر شام ہمیں ڈھل جانا تھا، ہر صبح نکلنے رہنا تھا

ٹھوکر کھانا، پھر گر جانا، سب اپنی بھول کے باعث ہے
 جب راہ کشن اپنی تھی، ہر آن سنہلتے رہنا تھا

داس کبیر کہا کرتے تھے جگ درشن کا میلا ہے
 کتنی بھیڑ ہے بازاروں میں لیکن ہنس اکیلا ہے

جینا کارِ محال نہیں ہے، پھر بھی ایک مصیبت ہے
 مرنے سے کیا گھبرائے گا، جس نے یہ دکھ جھیلا ہے

اکتاہٹ میں اک دن اس نے پھینک دیا تو کیا ہوگا
 یہ دھرتی چھوٹی سی دھرتی، بس مٹی کا ڈھیلا ہے

اب ہم اپنے گھر کو جائیں اور ذرا ہرام کریں
 میری دنیا، تیری دنیا، سب کچھ صرف جھیلا ہے

ابچھے ابچھے نام سبھی ان کے حصے میں آئے ہیں
 جس لڑکی کو دیکھا ہم نے چپا، چوہی، پیلا ہے

☆☆☆

گھرے بادل ہوا میدان سے گھر میں چلی آئی
گھرمتی گھرمتی شب میرے بستر میں چلی آئی

ہزار آسیب اس کی دستوں میں گھٹ کرتے تھے
سمٹ کر چاندنی آنکھوں کے پتھر میں چلی آئی

کئی پرچھائیاں خاک خطا سے سرخ رو آئیں
کہیں سے خوف کی اک ہر بھی سر میں چلی آئی

لبھاتی تھی مرے دل کو بہت افسردگی تیری
تری افسردگی بھی میرے پیکر میں چلی آئی

جھگڑتے ہیں بہت آپس میں لڑکر ٹوٹ جاتے ہیں
کہاں سے جگنوؤں کی فوج چاند میں چلی آئی

یہاں بھی ریت ہے شوق سفر بے کار جائے گا
نہ جانے کس لیے کشتی سمندر میں چلی آئی

اک وقت تو دنیا مجھے درکار بہت تھی
ہر چیز نکالوں میں طرہدار بہت تھی
کتنے ہی خوابوں سے میں ہوتا ہوا پہنچا
رستے نہ تھے فطرت مری ہموار بہت تھی
میں ٹوٹی و خیرات کا طالب تھا ازل سے
توفیقِ فدا کاری پہ تیار بہت تھی
خود میں نے اسے کب کرامت کا بتایا
یوں شامی اپنی جگہ بے کار بہت تھی
کچھ آنکھ ہی ہاٹن پہ نہیں کھل سکی اپنی
امکان میں تو دلچ بیدار بہت تھی
طالب بھی تھا خوبی کا گریزاں بھی مل سے
جلوؤں میں گھری آنکھ گنہگار بہت تھی
خوابوں کا خیالوں میں حصول آگیا احساں
دل سمجھا تصور کی ہی رفتار بہت تھی

☆☆☆

انور شعور

کیا بلاؤں تجھے گھر بے مروتسانی میں
کوئی بھی چیز کہاں ہے تیرے شایان یہاں
آپ کا شہر مکانات کا جنگل ہے شعور
بیتیاں ہر طرف آباد ہیں گنجان یہاں

☆☆☆

کڑا ہوں مگر اعلانیہ ہوں
میں سچ کی طرح بے ساختہ ہوں
احباب ہی مجھ سے تنگ نہیں
میں اپنے لیے بھی مسئلہ ہوں
کوئی اور مجھے کیا سمجھے گا
میں اپنا ذاتی تجربہ ہوں
بے قاعدگی میں بچپن سے
تا اس دم میں باقاعدہ ہوں
اٹھ اٹھ کے مہم جو بیٹھ گئے
جو سر نہ ہوا وہ معرکہ ہوں
آیا ہوں بتائے بغیر یہاں
میں ایک اچانک واقعہ ہوں
مر مر کے بھی میں جیتا ہی رہا
حیرت زدہ ہوں، حیرت زدہ ہوں
آج آن ملو، کیا جانے کل
تم ہو کہ نہ ہو، میں ہوں کہ نہ ہوں
کہتا ہے مسیحا! درد دل
میں ایک مسلسل عارضہ ہوں
واعظ کی میت پر دکھ سے
حاضر میں برائے فاتحہ ہوں
پیری کے سبب عزت ہے شعور
گو آج بھی طفل مدرسہ ہوں

دل وہ مسکن ہے کہ تھا جو کبھی مہمان یہاں
دیکھتا ہوں میں اسے آج بھی ہر آن یہاں
کلشن دل سے کہاں جائے گی یادوں کی بہار
موسیٰ رود ہدل کا نہیں امکان یہاں
اب ہمارے لیے جانے کی کہاں کوئی جگہ
تھے کسی دور میں دس بارہ دبستان یہاں
صورت حال کراچی کی نہ پوچھو ہم سے
بھائیو! خوش نہیں خلقت کسی عنوان یہاں
نہیں پایا کبھی اس شہر نگاراں میں سکون
ہم نے دیکھا ہے ہمیشہ کوئی بحران یہاں
جا بجا کوئی قیامت نہیں مچتی کس روز
سرافٹا نہیں کس دن کوئی طوفان یہاں
آدمی کس سے ملاقات کرے، بات کرے
رات دن کام میں مصروف ہیں انسان یہاں
اس جہاں میں کوئی خوش بھی ہے خدایا کہ نہیں
جسے دیکھو نظر آتا ہے پریشان یہاں
ہم وہ مجنوں ہیں کہ گھر سے نہیں نکلے اپنے
خود ہمارے لیے آیا ہے عیابان یہاں
بندش ہادہ کے قانون کا ہے پاس ہمیں
ورنہ کیا کچھ نہیں بکتا علی الاعلان یہاں
شیخ صاحب کی فیافت میں نہیں کون سی شے
ہے تو بس ایک ہی نعمت کا ہے فقدان یہاں
لگ رہے ہیں تیری محفل میں سبھی ایک مگر
کون رکھتا نہیں اپنی کوئی پہچان یہاں

☆☆☆

سلیم کوثر

مجھے بتاؤ مکاں سے کہ لامکاں سے ملا
میں خود کو مل نہیں پایا، تمہیں کہاں سے ملا
نشانِ سجدہ تو سجدوں سے ہو گیا روشن
غبارِ سجدہ مگر تیرے آستان سے ملا
یہ اب جو اپنی کہانی میں لکھ رہے ہیں تجھے
ترا سراغ انہیں میری داستاں سے ملا
یہ دریاں جو غلا ہے اسی لیے شاہ
زمین کا کوئی کنارہ نہ آساں سے ملا
پھر اس کے بعد مجھے نیند ہی نہیں آئی
میں جاگتے میں کہیں خوابِ رایگاں سے ملا
وہ گفتگو کا قرینہ سکھا رہا تھا مجھے
زباں کا حسن مجھے ایک بے زباں سے ملا
ہمیشہ اُن کے نشانے ہی پہ رہا میں سلیم
فرور فتح مجھے بزمِ دوستاں سے ملا

جہاں بھی ہو نظر تم کیوں نہیں آتے
کہاں رہتے ہو مگر تم کیوں نہیں آتے
کھینچے جاتے ہو کیوں دنیا ہی کی جانب
جدھر دل ہے ادھر تم کیوں نہیں آتے
تمہیں تو میرے پٹ پٹ کی خبر ہے ناں
تو میرے بے خبر تم کیوں نہیں آتے
غبارِ منزلِ بستی نے پوچھا ہے
کہ سیدھی راہ پر تم کیوں نہیں آتے
چلو مانا ہوا بدلی ہوئی سی ہے
مگر اے نامہ بر تم کیوں نہیں آتے
بہت سے زخم بھرتے چارے ہیں اب
تو مرے چارہ گر تم کیوں نہیں آتے
اگر میں واقعی ہوں با اثر اتنا
مرے زیر اثر تم کیوں نہیں آتے
مسافت ختم ہونے کو ہے اب تو
اے میرے ہم سفر تم کیوں نہیں آتے
سلیم ایسا بھی کیا دربارِ شای میں
سب آتے ہیں مگر تم کیوں نہیں آتے

☆☆☆

صابر ظفر

ہم نے قیاس زیست کا، اس کے خیال پر کیا
اور کیا جو قص تو، جشن وصال پر کیا
وصل کی رو بہت تھی تیز، کرتا رہا کوئی گریز
ہم نے بھی بس مکالمہ، ایک سوال پر کیا
عشق تھا اس قدر وقیع، کر لیا حسن کو مطیع
اس نے غرور تو بہت، اپنے جمال پر کیا
مثل نشاط ہر نفس، تھا جو نصیب رنگ رس
ہم نے گزارہ پھر اسی سلوت حال پر کیا
دور تھا اس کی ذات سے، دور تھا انہماک سے
اس نے مگر بہت طال، میرے طال پر کیا
چاہا تھا جس نے بے پناہ، ہو نہ سکا مگر ہوا
ہم نے وفا کا تجربہ، اس کی مثال پر کیا
آئے خزاں کے دن کڑے، زانغ و زغن امنڈ پڑے
ہم نے ٹھکانہ کیا ظفر، شاخ نہال پر کیا

اب اگر اپنے باں و پر نکلیں
ہر شکنجے کو توڑ کر نکلیں
نکلیں باہر جو اس علاقہ سے
شاید اپنے دلوں سے ڈر نکلیں
دشت سے آگے جا رہا ہوں میں
شاید آگے ہی کچھ شجر نکلیں
رفنگاں کا سراغ ڈھونڈوں وہاں
جن خرابیوں سے بام و در نکلیں
نکلیں اس دشت سے ہمارے علم
اور کچھ تیر کچھ پھر نکلیں
اگر اپنی تلاش ہو مقصود
کون سی قید سے کدھر نکلیں
نکلیں اخبار قتل گاہوں سے
اور ہم صورت خبر نکلیں
کون سمجھائے سرکشوں کو ظفر
گھر سے نکلیں تو راہ پر نکلیں

صابر ظفر

دل کو تو زخم دیں بھی، چشم کو خواب دے کوئی روح کی درد شاخ کو، سرخ گلاب دے کوئی	آتشہ سرشک نہ چشم عبث تھے ہم ماضی پہ خندہ زن تھے کہ اگلے برس تھے ہم
میں نے کیے ہیں تجربات، جن میں شریک میری ذات جس کو نہ ہو یقین اسے، میری کتاب دے کوئی	آزادی و خیال میں تھی سرشی کی ٹو اڑتے تھے، گرچہ ظاہر رنگ نفس تھے ہم
صرف ہوئی ہے گفتگو، جس میں ہے شامل آرزو کس نے حساب ہے لکھا، کس کو حساب دے کوئی	دامن کو کھینچتی رہی، امید دید یار حالانکہ ناشائس فریب ہوں تھے ہم
ہم نے تو اپنا مسئلہ پیش کیا، گنوا دیا اور کوئی کرے سوال، اور جواب دے کوئی	بھٹکے ہوئے بھی، قافلے والوں سے جا ملیں اطراف پر خطر میں صدائے جس تھے ہم
دہر کے قاعدے تمام، اپنے مواد میں ہیں خام ہم بھی اسے پڑھیں اگر، دل کا نصاب دے کوئی	تنبہاں سمجھتی رہیں ہم نشیں، جہاں بس ایک وہ تھیں اور وہاں ایک بس تھے ہم
ایسے نظر کے نور سے، ہر کا رنگ انار کے ہم کو نکھارو، جس طرح تنق کو آب دے کوئی	کب سرحد خیال سے آگے نہیں گئے کب جٹائے رنج و غم پیش و پس تھے ہم
کر کے ظفر خدا کو یاد، پالے وہ منزل مراد جہل کے رہ لورو کو، علم کا باب دے کوئی	یاروں کا جھگھکا سا تھا چاروں طرف ظفر سانسوں میں بس رہے تھے کہ خوشبو نفس تھے ہم

☆☆☆

غلام حسین ساجد

دربار کے آئنے کو سمندر نکل گیا
ہائے یہ سیل نور بھی پتھر میں ڈھل گیا
بازار وہ نہیں، در و دیوار وہ نہیں
یہ شہر ایک رات میں کتنا بدل گیا
کیا دھوپ تھی کہ چاٹ گئی شہر بھر کے خواب
کیا آگ تھی کہ جس میں مرا گھر بھی جل گیا
رم کر رہی ہے باغ ارم میں سپردگی
اب لطف امتیاز غزال و غزل گیا
مڑنے لگا تو اس کی نظر سے نظر ملی
میں جس سے ڈر رہا تھا وہی حیر چل گیا
ڈرنا ہوں رنگ گرمی بازار دیکھ کر
اس دوز دھوپ میں جو کوئی دل مسل گیا
ساجد نجات دیدہ و دل کے خیال میں
آنکھوں کی روشنی گئی، جی کا خلل گیا

زمین سے کوئی تعلق نہ آسمان سے عشق
نہیں ہے اور نہ ہو گا ترے جہاں سے عشق
دیار دل میں ٹھہرنے کے سو بہانے ہیں
کبھی مکین سے نسبت، کبھی مکاں سے عشق
فقیر شہر بھی دیوانہ وار پھرتے ہیں
نقطہ ہمیں ہی نہیں گئے دلبراں سے عشق
رداں دواں ہیں کہ سب لوگ چل رہے ہیں میاں
مسافرت کی لپک ہے نہ کارواں سے عشق
کبھی سیاہی شب کا خیال ہے تو کبھی
ظہور کرتی ہوئی رود کہکشاں سے عشق
ہمیں ہے عشق بلاخیز کے علاقے میں
کبھی یقیں کی ضرورت، کبھی گماں سے عشق
فکست و فتح کی نسبت ہماری ذات سے ہے
حدو سے داد طلب ہیں نہ مہرباں سے عشق
وہ کون ہے جو نہیں تیرے کچھ لب پہ فدا
کے نہیں ہے تری خوبی بیاں سے عشق
مگر یہ راز بہت دیر میں کھلا مجھ پر
جمال پار کو ہے زر عاشقاں سے عشق
ہمیں ظلم صدا کی ہے آرزو ساجد
ہمارے دل کو ہے میراث رفتاں سے عشق

☆☆☆

غلام حسین ساجد

اس پہ مجھے یقین ہے، خود پہ نہیں ہے شک میاں
 پھر بھی ہے کوئی خوف سا، جی میں ابھی تلک میاں
 دیکھی ہے باغِ صبح میں دھوپ سے کھیلے ہوئے
 پانی سی ایک نرم لہر، موتی سی اک دھک میاں
 سنتا ہوں تیر کام ہیں کوچہ و وصل کے نکلیں
 تو بھی قدم بڑھا ذرا، تو بھی ذرا لپک میاں
 کوئی نہیں ہے سید راہ، فرش سے ہام عرش تک
 مثلِ غبار پھیل جا، مثلِ شرر چمک میاں
 دریا ڈکار کر بھی کیوں بجھتی نہیں ہے میری پیاس
 جب بھی ٹھکرتا ہوں لب، آتی ہے اک کھٹک میاں
 صحنِ قفس سے کھینچ کر لایا گیا ہوں دشت میں
 کتنے دنوں کے بعد میں دیکھوں گا دور تک میاں
 ختم پر آگیا ہے کیا قریب خواب کا سفر؟
 کانوں میں کوئی شور ہے، آنکھوں میں اک دھنک میاں
 دنیا تو اس کے ساتھ تھی، دل بھی اسی کا ہو لیا
 اپنے حریف سے مجھے پہنچی ہے کیسی دک میاں

نگار خانہ دنیا عجب تماشا ہے
 کہ اس تماشا کا نام و نسب تماشا ہے
 ہجوم لالہ رخاں در دکانِ شیشہ گراں
 درون چشم تماشا غضب تماشا ہے

زمین کی کوئی حقیقت نہ آساں کا وجود
 یہ سب فریب نظر ہے، یہ سب تماشا ہے

بہت سے لوگ تماشا کے انتظار میں ہیں
 مگر کسی کو خبر بھی ہے کب تماشا ہے

جمالِ یار کی مکریم کیجیے دل سے
 کہ یہ تماشا تھا پہلے نہ اب تماشا ہے

نگاہ کرتا ہوں دنیا پہ آہ بھرتا ہوں
 کہ یہ تماشا بھی اب جاں بہ لب تماشا ہے

دامِ رقص میں رہتا ہے اب مجھے ساجد
 مرے ورود کا مقصد ہی جب تماشا ہے

☆☆☆

جمیل الرحمن

پھوڑے میں بکھرا ہے جو ٹکڑے نہیں پھینکا
 پلوں سے اٹھا کر کوئی منہ نہیں پھینکا
 خود بکھرے ہیں وہ شیشہ بدن خوف سے اپنے
 میں نے تو کسی پر کوئی پتھر نہیں پھینکا
 کہتا ہے کوئی چچ کے اک بند مکاں میں
 کیوں بیرون سرخ کو باہر نہیں پھینکا
 کس شام نہ ہے ہوئے پانی پہ نظر کی
 کب جمیل میں یادوں کی گل تر نہیں پھینکا
 کیا عشق سے بھی تیرے بڑی تھی وہ کرامت
 کوزے میں اگر بھر کے سمندر نہیں پھینکا
 ساتھ اپنے ہوا لے گئی کیوں خاک ہماری
 کیوں اس نے اسے بھی ترے در پر نہیں پھینکا
 پھینکا ہے جمیل اس نے ہمیں غلہ سے باہر
 لکھ کر کسی سختی پہ مقدر نہیں پھینکا
 یہ کیا کایا کلپ ہوتی ہے افسوں کا بارش میں
 کہاں جاتے ہیں گھر کے سب در و دیوار بارش میں
 ملال راگانی کھل کے جسم و جاں پہ ہنستا ہے
 اداسی کی کھلی چھتری تلے حیار بارش میں
 مگر بھرنا نہیں پھر بھی غلا اک اجنبیت کا
 ہم اپنے آپ سے ملتے ہیں کتنی بار بارش میں
 لگا دیتے ہیں موسم کو پرانے خواب ڈھونے پر
 بہت آنکھوں سے ہم لیتے ہیں یہ بیگار بارش میں
 جہاں آتے ہیں سوداگر مگر سودا نہیں کرتے
 جمیل ایسا کہیں گلتا ہے اک بازار بارش میں

☆☆☆

جمیل الرحمن

ہوا پا آدی جیسا مسافر
 کوئی تو تھا یہاں پہلا مسافر
 سرورہ ایک بادل رو پڑا تھا
 رکا اور دیر تک بیٹھا مسافر
 ذرا سی چھاؤں تھی درکار اس کو
 رہا کیوں صحر بھر بیٹھا مسافر
 کسی تنہا کے پہ دل پہ لپٹے
 جہن کے صحر سے نکلا مسافر
 سراپا خچ بن کر گھومتا ہے
 ترے کوچے میں اک حیرا مسافر
 ستارا، رات کا ساتھی ازل سے
 میں اپنی صبح کا چہا مسافر
 جمیل اک مشکف لمبے سے آگے
 مسافت جھوٹ تھی سچا مسافر
 اپنے باعث میں کچھ ہوا تھا
 اور کچھ اس نے کر دیا تھا
 جھوٹ کیوں بولتی ہیں وہ آنکھیں
 کیا ہے جو سچ نہ کر سکا تھا
 اس نے خوابوں سے دوستی کر لی
 دور بیٹھا ہے رات جگا تھا
 میں کہاں ایسے رونے والا تھا
 رد میں آنکھوں کی آسمیا تھا
 اس کی آنکھوں سے خوف آتا ہے
 جس نے خود سے کہا سنا تھا
 کیا کروں میں جمیل اسے مل کر
 کافی ہے مجھے سزا تھا

☆☆☆

لیاقت علی عاصم

حیران بھی اداس بھی چل بھی رہا ہوں میں
ایسا کچھ آج ہی نہیں کل بھی رہا ہوں میں

تھامو نہ میرا ہاتھ، تماشا تو دیکھ جاؤ
گر بھی رہا ہوں اور سنبھل بھی رہا ہوں میں

جیسے کہ آبشار کے نیچے کوئی پتھر
اپنی جگہ اٹل بھی ہوں، ٹل بھی رہا ہوں میں

کیسی عجیب شے ہے یہ دنیا نہ پوچھیے
انکار بھی ہے اور چل بھی رہا ہوں میں

عاصم کچھ ایسا مرگ نکلا آفریں تھا عشق
ماتم کناں بھی جو غزل بھی رہا ہوں میں

جسم پر طوق نہ زنجیر کی گنجائش ہے
ہاں مگر سینے میں اک تیر کی گنجائش ہے

دیکھتے ہی تجھے چپ ہو گئی ساری محفل
اب بھی عالم کسی تقریر کی گنجائش ہے؟

ہے تو بھرپور بہت تیری فمائش سہ گن
اس میں لیکن تری تصویر کی گنجائش ہے

قتل گاہیں ہیں بہت فارورن ایک نہیں
مان لو، شہر میں قہر کی گنجائش ہے

یوں اکیلا مجھے سب چھوڑ گئے ہیں گویا
دشت میں ایک ہی رو گیر کی گنجائش ہے

بس یہی سوچ کے اوروں کی طرح میں نکلا
اس زمیں میں ابھی جاگیر کی گنجائش ہے

ویسے اظہار و بیاں میں ہے مکمل۔۔ عاصم
آپ کے شعر میں تاثیر کی گنجائش ہے

☆☆☆

آپ ہمارے کتابیں سلسلے کا حصہ بن چکے
ہر خریدار اس طرح کی مثال دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

یہ سن سنبھل

مہمانہ عتیق 03478848884
سردار عاصم 03340120123
حصین سیاروتی : 03055406067

لیاقت علی عاصم

رکھی سکوت منم ہے سدا بتائے غن
 یونہی تو میر نہیں بن گئے خدائے غن
 مقام صحبت و زمانہ تھوڑی چھوڑا ہے
 شراب چھوڑی ہے میخانہ تھوڑی چھوڑا ہے
 نماز عصر قضا کی ہے دکھ تو ہو گا ہی
 امیر شیر کا عصرانہ تھوڑی چھوڑا ہے
 دے ہیں خار بھی اس نے تو کر لیے ہیں قبول
 بہار کا کوئی نذرانہ تھوڑی چھوڑا ہے
 جو چاہے بزم میں دعوائے آشنائی کرے
 کسی کو بار نے بیگانہ تھوڑی چھوڑا ہے
 بہار دھوڑ ہی لے گی مجھے امید تو ہے
 مکان بدلا ہے ویرانہ تھوڑی چھوڑا ہے
 مجھے خیال نہیں رہتا سانس لینے کا
 وہ اس قدر مجھے رکھتا ہے جتائے غن
 دل فردہ منم خانہ تھوڑی چھوڑا ہے

☆☆☆

باصر سلطان کاظمی

بیٹھے رہیں گے وہ تو ہمیشہ دہا کے ہات
ہم ہی کریں گے ان سے کسی روز جا کے ہات
کچھ بھی نکال سکتے ہیں مطلب وہ ہات کا
کرتا ہوں اس لیے میں بہت بچا کے ہات
بیچیدہ ہو گئے ہیں ہمارے تعلقات
کرتی پڑی ہے مجھ کو گھما کے پھرا کے ہات
اک ہم کہ لے کے بیٹھ گئے ایک لفظ کو
اک وہ کہ چل دیے جو ہنسی میں اڑا کے ہات
کہتا ہوں دل کی بات گھٹا کر رقیب سے
کرتا ہے وہ جو آگے بڑھا کے چڑھا کے ہات
وہ جو بنی ہوئی ہے رکاوٹ سی درمیاں
ملتا ہو اب ہمیں تو ملیں وہ ہٹا کے ہات
مطلوب و معظوں کو ہیں شاید ہمارے اشک
جننے کی بھی وہ کرتے ہیں اکثر رلا کے ہات
باصر بیان سادہ کو پایا ہے بے اثر
کچھ ذرا سنوار کے قدرے ہٹا کے ہات

کیا کیا وہ ہمیں سنا گیا ہے
وہ وہ کے خیال آ رہا ہے
اک ہات نہ کہہ کے آج کوئی
ہاتوں میں ہمیں ہرا گیا ہے
جتنی ہے تری نگاہ ساحل
اتنی ترے ہاتھ میں جفا ہے
ہم لاکھ جواز ڈھونڈتے ہوں
جو کام نرا ہے وہ نرا ہے
کیا فائدہ فائدے کا پارو
نقصان میں کیا مضائقہ ہے
تم ٹھیک ہی کہہ رہے تھے اس دن
کچھ ہم نے بھی ان دنوں سنا ہے
تم خوش نہیں ہو گے ہم سے بل کے
آ جائیں گے ہم ہمارا کیا ہے
دو شام ہے میرے ذہن میں کیوں
جب سامنے ایک راستا ہے
کہنے کو نرا بھرا ہے لیکن
اندھ سے درخت کھوکھلا ہے
خوش کرنے کو جو کہی تھی ٹو نے
باہر اسی ہات پر خفا ہے

☆☆☆

باصر سلطان کاظمی

تم نے گوشت دلائی ہے بہت
دوستو آگے چڑھائی ہے بہت

کہہ رہی ہے آج بھی نہر فرات
ساتھ ہو تو ایک بھڑکی ہے بہت

روز اک تازہ امید اک تازہ رنج
ہم کو غربت راس آئی ہے بہت

اے خرد اب کچھ مرے دل کی بھی سوچ
اس نے بھی آفت بھائی ہے بہت

بیٹھتا ہے شیخ کب رندوں کے پاس
اس کو زلم پارسائی ہے بہت

دیس کی کالیا پٹنے کے لیے
ذوق ہو تو اک دہائی ہے بہت

اس کے لیے کچھ بھی کریں انجام شکایت
لگتا ہے کہ اس کا تو ہے بس کام شکایت
جو کچھ اسے درکار ہے وہ سب ہے میر
کس بات کی کہتا ہے وہ گنگنام شکایت
گلشن کی فضا میں بھی ہم آزاد کہاں تھے
میاد سے کرتے جو تہ دام شکایت
ہم نے ہی نہ خود کو کیا تیرے لیے تیار
تجھ سے نہیں کچھ گردش لایم شکایت
ہر شخص کی کہتا ہے شکایت جو تو اے شیخ
اب نہ ہو پڑ جائے قرانام شکایت
موقع ہی نہ پایا کبھی تنہائی میں درد
کرتے نہ کبھی تجھ سے سر عام شکایت
ہم فرش نشیں خوش ہیں اسی بات پہ باصر
بچی تو کسی طور لب بام شکایت

☆☆☆

اجمل سراج

طالب ہیں ہم نہ کوئی طلب ہے ہمارے پاس
ہم کو جو چاہیے ہے وہ سب ہے ہمارے پاس

ماتھے پہ تو نشان نہیں ہے کوئی مگر
سینے میں ایک داغ عجب ہے ہمارے پاس

جائے تو صبح وصل کی صورت دکھائی دے
غھری ہوئی جو ہجر کی شب ہے ہمارے پاس

یہ چار دن کا کھیل جہاں ختم ہے وہیں
رہ جائے گا جو نام و نسب ہے ہمارے پاس

کیا جانے کیسے بات پہنچتی ہے آپ تک
کہنے کو کوئی طرز نہ ڈھب ہے ہمارے پاس

حیران ہیں ہم اپنے ارادوں کے سامنے
ہاں کوئی اختیار ہی کب ہے ہمارے پاس

آنکھوں سے جھانکتا ہے ہماری کبھی کبھی
اجمل جو اک جہان طرب ہے ہمارے پاس

کیا عجب ہے کہ ہمیں جس کی ضرورت بھی نہ تھی
بچ کر خود کو وہ سامان خریدا ہم نے

منتخب اپنے لیے ہم نے کیا ہے خود کو
خود ہی یہ چاک گریبان خریدا ہم نے

شور اٹھا تھا کہ نابود ہوا ہے کوئی
جب ترے وصل کا ارمان خریدا ہم نے

بھولنے کے لیے وہ سامت بیان الٹ
دقت سے اک نیا بیان خریدا ہم نے

بند ہونے کو دکان ہے تو خیال آیا ہے
فائدہ چھوڑ کے نقصان خریدا ہم نے

فیس بھرنے کے لیے جیب میں پیسے بھی نہ تھے
جن دنوں میر کا دیوان خریدا ہم نے

☆☆☆

تسليم عابدي

عدل کے نام پہ دريوزہ مگري بڑھ رہی ہے
ہر آشوب میں آشفٹ مری بڑھ رہی ہے

آئندہ ہائے تغافل ترے بے فکروں میں
خود مری بڑھ رہی ہے خود مگري بڑھ رہی ہے

جویر دید و حیران ترے شوق کی خیر
زندگی گھٹ رہی ہے دیدہ وری بڑھ رہی ہے

دولت گردش اظہار لبہ کی گردش
دائرہ وار مری بے ہنری بڑھ رہی ہے

حیرت چشم غزالاں تری حیرت کی قسم
کیا خبر تجھ کو نہیں بے خبری بڑھ رہی ہے

ہائے سالار تغافل نہیں اچھا حیرا
قافلہ لٹ گیا ہے درپردہ بڑھ رہی ہے

سمندر بک گیا ، لہروں کا سودا ہو چکا ہے
تجارت میں ہمارے ساتھ دھوکا ہو چکا ہے

کہاں ہیں اپنی گلیاں اور اپنے لوگ میرے
زمین سے آسمان تک سب پرایا ہو چکا ہے

سب اپنے اپنے یوسف کی دعائیں مانگتے ہیں
وطن مردہ فردشوں کا ٹھکانا ہو چکا ہے

چراغوں کو بجھانے کا ہدف کتنا ہے باقی
سپاہ شام بہتی میں اندھیرا ہو چکا ہے

ہمارے گھر کی قیمت کچھ نہیں اس کی نظر میں
گھر ملہ ہمارے گھر کا مہنگا ہو چکا ہے

☆☆☆

نسیم سحر

دیکھ تو، ہو گیا کیا حال ہمارا، ہارا!
اب جدا ہم سے نہ ہو جانا خدارا، ہارا
دل گیا ریت میں اک اڑتا غبارا، ہارا
کچھ سمجھ ٹو یہ شیت کا اشارا، ہارا
ہم تو ویسے بھی طلب کار منافع کے نہیں
عشق میں ہے بھی خسار ہی خسار، ہارا
قیس و فرہاد اداوت میں ہیں شامل جس کی
اس جریدے کا ہوں میں تازہ شمارا، ہارا
کل ہمیں حیرے قافل سے یہ محسوس ہوا
جیسے اترا ہو سمندر میں کنارا، ہارا
اپنے سینے سے نکالوں اسے، ممکن ہی نہیں
تیر جو ہر نے سینے میں اتارا، ہارا
جان پاؤ گے تجھی تم مرے دل کی حالت
تم سے بچنے کا اگر کوئی تہارا، ہارا
عوض خال رخ یار نہ دیتا ہرگز
میں کبھی اپنا سرقد و بخارا، ہارا
ریت پر چلتا تو منزل پہ پہنچتا شاید
کیوں سینے کو سمندر میں اتارا، ہارا
یعنی اب اوج پہ ہے میری تھی دمانی!
یعنی میں عشق کی بازی میں بھی ہارا، ہارا
کسی جانب سے جواب آیا نہیں کوئی نسیم
میں نے اس حال میں کس کس کو پکارا، ہارا!

شعر کہتا ہوں اک عجب دھن میں
ڈوبا رہتا ہوں عالم گن میں
ایک پیغام ہے خفی ان میں
شعر کہتا نہیں تفسن میں
اوپر نیچی زمین بھی ہے بہت
خود کو رکھتا بھی ہے توازن میں
میری تقدیر میں جو اڑجن ہے
اس کی تدبیر بھی ہے ناخن میں
زندگی کی کوئی ضمانت ہے؟
جنگلوں جیسے اس تمدن میں
میرے لہجے میں کیوں نہیں شدت؟
کچھ کی تو نہیں تین میں؟
ایسا ملتا ہے حد ہی کر دی ہے
ہم نے اغیار سے تعاون میں
جن کا میں ہوں، وہی نہیں میرے!
فرق کتنا ہے مجھ میں اور ان میں
میرے ہارے میں کچھ نہ جان سکا
اک زمانہ رہا تو سن گن میں
عہد نو میں نسیم ڈھونڈیے مت
کوئی تفریق پاپ اور سن میں

☆☆☆

حسن عباس رضا

جس گھڑی خواب کی دنگیں تھم گئیں، یاد کرنا ہمیں
تعمیت جب کرے گا گماں سے یقین، یاد کرنا ہمیں
ہجر زادوں کے دکھ کی گرہ گھولنے لوحِ خواں آئیں گے
جب غموں کی ردا اوڑھ لے گی زمیں، یاد کرنا ہمیں
وقت کی بیڑیوں سے پھسٹی ہوئی ساعتیں ڈھونڈنا
اور ہجر جائے جب سلونوں سے جہیں، یاد کرنا ہمیں
درد کی تال پر فرشِ آزار سے رقص ہوگا طلوع
رنج کے گیت گائیں گے جس ہلکیں، یاد کرنا ہمیں
یاد کا آئینہ جب ترخنے لگے، دکھ چٹختے لگے!
اس گھڑی کوئی جھانکے جودل کے قریں، یاد کرنا ہمیں
شب کی دہلیز پر اُس نے اک بار مجھ سے کہا تھا حسن
سانس اکٹرنے لگے جب دم داہیں، یاد کرنا ہمیں

اب اٹھائے آئے ہو خوابوں کا ملبہ کس لیے؟
کس لیے سارا تماشا، یہ دکھاوا کس لیے؟
میرے ہاتھوں کی لکیروں میں نہیں ہو تم اگر!
پھر دعا کا فائدہ کیا، استخارہ کس لیے؟
تم ہی جب میرا تماشا دیکھنے آئے نہیں
پھر سربازار میں ایڑی پہ گھوما کس لیے؟
تکلید جاں دے کر بھی ملتے ہیں جہاں سے رنج و غم
آگئے ہیں اس دکان پر ہم دوبارہ کس لیے؟
موت مجھ سے لے چکی ہے جب رسیدی دھنچکا
زندگی پھر تجھ سے کچھ سانسوں کا سودا کس لیے؟
کوئی سمجھوتہ نہیں کرنا حسن جب پیاس پر
پھر مرے در سے لگا بیٹھا ہے دریا کس لیے؟

☆☆☆

حسن عباس رضا

خیال و خواب سمجھ کر اڑانے والا ہوں
میں اس کی یاد کو اب پہ لگانے والا ہوں

نہ اب وہ دل، نہ مرے کاغذات میں ہوگی
کہ اس کا آخری خط بھی جانے والا ہوں

اسی لیے تو زیادہ ہی چوڑ ہو گئی ہے
اسے یقین تھا میں وعدے نبھانے والا ہوں

وہ، جس نے سلطنت جاں میں ذیرے ڈالے تھے
اسے میں پہلی گلی سے بھگانے والا ہوں

اب اپنے آپ سے لینا ہے انتقام مجھے
سو، آئینے کے مقابل میں آنے والا ہوں

یقیناً اپنے ہی قدموں پہ اب گروں گا حسن
کہ ہائیں ایزی پہ خود کو گھمانے والا ہوں

ہم دشت غم کی تشنہ مسافت سے بچ گئے
دروازے دوستی تھی، سو ہجرت سے بچ گئے

پارائہ رجحانوں سے تو جہنگ پڑا، مگر
ہم خواب دیکھنے کی اذیت سے بچ گئے

دامان دل نہ صبح زینما میں آسکا
ہم دل نگار کتنی ہزیمت سے بچ گئے

خود اپنی اقتدا میں ادا کی نماز عشق
جید منافقوں کی امامت سے بچ گئے

اب کے برس بھی آئے تھے کونے سے عطا، مگر
ہم ہیر کم نظر کی سفارت سے بچ گئے

وہ ہام چشم پر تھا ستارہ، سو ہم حسن
ایزی پہ گھومنے کی مشقت سے بچ گئے

☆☆☆

رضیہ سبحان

شام کو اس طرح نہ رات کرو
ساتھ ہو تم اگر تو بات کرو

درد کو لا دوا ہی رہنے دو
کچھ نئے غم کے تجربات کرو

پھر نئے رخ سے آزماؤ مجھے
پھر نیا طرز الفت کرو

بالہ نور میں اتر جاؤ
اور پھر روشنی کو ذات کرو

دل کوئی توڑنے سے بہتر ہے
جیت کو آج اپنی بات کرو

دعوت فکر رب کی مرضی ہے
انھو تسخیر کائنات کرو

تم بشر ہو تو پھر کرو ثابت
غیر ممکن کو ممکنات کرو

دیار غیر میں کوئی نہیں مکاں اپنا
گزر ہو کیسے وہاں تو نہیں جہاں اپنا
رکے گی کون سے ساحل پہ آج یہ کشتی
ہوا کے رخ پر نہیں ہے یہ بادباں اپنا
قدم اٹھیں سوئے منزل تو کس طرح اٹھیں
کہ وہ گزر ہی ہماری نہ کارواں اپنا
تمام کون و مکاں بھی لرز کے وہ جائیں
کبھی جو سر پہ اٹھائیں گے آسماں اپنا
پہنچ آج ہیں محروم آشیانے سے
کہ وہ چمن نہ رہا اور نہ باغبان اپنا
مجھے نہ چھوڑ سہراہ شام تنہائی
نہیں ہے تیرے سوا کوئی رازناں اپنا
کہاں یہ دن ہیں کہ اپنا نہیں جہاں میں کوئی
کبھی وہ دن تھے کہ ہوتا تھا اک جہاں اپنا
وہاں کہیں ہیں اس دیار الفت میں
جہاں زمیں ہے اپنی، نہ آسماں اپنا
بھری بہار کے دن ہم کبھی نہ بھولیں گے
بھری بہار میں اجڑا تھا آشیاں اپنا
کریں گے پار تخیل کی سرحدیں رضیہ
مکاں میں رہ کے بنائیں گے لامکاں اپنا

طارق نعیم

تو نے جدھر نگاہ کی وہ تو امیر ہو گئے
 جن سے تری نظر پھری پل میں فقیر ہو گئے
 ہم نے کیا وہ عشق میں پیہو نے جو کیا نہ تھا
 ایسا کیا کہ آپ ہی اپنی نظیر ہو گئے
 جس کو امیر کر لیا اس کو امیر کر لیا
 جس کے امیر ہو گئے اس کے امیر ہو گئے
 دھبہ فراق یار میں رکھا ہی تھا قدم کہ پھر
 ایسی چلی ہوا کہ ہم لیر و کتیر ہو گئے
 ہم سے جنوں شعار بھی ویسے تو خال خال تھے
 جلسہ عشق کیا ہوا جم غفیر ہو گئے
 پھر سے لکھیں جو رجا ایسے کہاں سے، کیں ہم
 جیسے انہیں ہو گئے جیسے دیر ہو گئے
 جو بھی گئے ہیں اس طرف آئے نہیں ہیں اس طرف
 نامہ بران شہر بھی اس کے امیر ہو گئے
 ہم ہی کریں گے اب غن ہم ہی بنیں گے انجمن
 فیض و فراز ہو گئے غالب و میر ہو گئے

ان کو دربار تک پہنچنا تھا
 ہم کو بس وار تک پہنچنا تھا
 تعزیت کر کے آ رہا ہوں ابھی
 مجھ کو پھر تک پہنچنا تھا
 دھوپ میں ہم تھے اور سائے کو
 تیری دیوار تک پہنچنا تھا
 ہاتھ اٹھتے ہی کٹ گیا ورنہ
 اس کی دستار تک پہنچنا تھا
 سخت عجلت تھی شام سے پہلے
 ہم کو بازار تک پہنچنا تھا
 فیصلہ ہو گیا وہیں ورنہ
 اس نے کردار تک پہنچنا تھا
 اس سے آگے کہیں نہیں جانا
 بس در یار تک پہنچنا تھا
 آجے کا سفر تمام ہوا
 دشت پر خار تک پہنچنا تھا
 اس سے آگے کے مرحلے طے تھے
 ہم کو بس غار تک پہنچنا تھا

☆☆☆

عدم کی زمین میں

بھائے نہ بھولے فسانے ترے
ابھی تک ہیں دل میں ٹھکانے ترے
خطا جن کو ہونا نہیں تھا کبھی
خطا ہو گئے وہ نشانے ترے
ہمیں سجدہ عشق جائز نہ تھا
سو کس کام کے آستانے ترے
اگر مان لیتے تو ملتے کبھی
وہ سب مشورے جو نہ مانے ترے
تری سب جفائیں ترے سب ستم
ہیں محفوظ سارے خزانے ترے
سلام اے محبت تجھے السلام
یہ دنیا تری سب زمانے ترے
رواجوں پہ قربان ہم ہو گئے
رہیں شاد روحی گمرانے ترے

ایسا نہ ہو کہ میرا نقشہ بگاڑ دے
نقش و نگار شہر کو دریا بگاڑ دے
کس کام کے ہیں گھر کے ہوادان و بام و در
معمار مگر مکان کا نقشہ بگاڑ دے
آوارگیء عشق کا مارا ہوا ہوں میں
جیسے کسی رکبے کو پیہ بگاڑ دے
چہروں پہ مفلسی کے نقوش اس طرح ہیں شہد
سیلاب جیسے گاؤں کا علیہ بگاڑ دے
جاگیر فن سنبھال کے رکھی تو ہے ظفر
ممکن ہے کل اسے میرا بیٹا بگاڑ دے

انجم خلیق

میرے تخت بھی ہوں، حلقہ زنجیر میں بھی
میں تو ایسا ہی تھا ادوار اساطیر میں بھی
روحانی کا جنوں، فوقیت ذات کا شوق
گوشہ گیری میں بھی پایا گیا، تشہیر میں بھی
جج ہو مرقوم کہ گویا ہو، تو لہراتی ہے
ایک تصویر سی، کاغذ پہ بھی، تقریر میں بھی
بخدا خود ہی سرشام دیکھ اٹھتا ہے
ایک مہتاب، تصور میں بھی، تصور میں بھی
حیدری ام، چرا باشد کہ قلندر نہ شوم
یہ شرف ہے مری نسبت میں بھی تقدیر میں بھی
وہ دعا ہو کہ فزل ہو، بڑی قسمت سے لے
رنگ ایجاد ناثر میں بھی تاثر میں بھی
وہ بھی کیا دن تھے تسلسل تھا ملاقاتوں کا
خواب کے جج میں بھی، خواب کی تعبیر میں بھی
اک زیر زیر بدلنے سے ہے سب زیر و زمر
فرق آتا ہے معانی میں بھی، تفسیر میں بھی
ذکر لذت کا تھا، لیکن یہ جو ہے خون کی داس
شاخ رحون میں، انگور میں، انجیر میں بھی
پے پے لپتی شکستوں نے کہا ہے انجم
نقص کافی تھے، قدر میں بھی، تدبیر میں بھی

میں تھا جب یہاں بھیجا گیا تھا
تھی کو ڈھونڈنا پایا گیا تھا
چنچ جانا جو مڑ کر دیکھ لیتا
صدائیں کر ہی میں پھرا گیا تھا
چلو ہم بھی کسی کام آگئے ہیں
نہ ہوتے ہم تو یہ صبرا گیا تھا
ہٹا ہٹ گیا اپنا ستارہ
یہ میرے راستے میں آگیا تھا
مرے پیچھے تھا سورج، سامنے تم
تو، سورج کی طرف سایہ گیا تھا
ملائک کا وہ خدشہ کیا غلط ہے!
ازل میں جس کو جھٹایا گیا تھا
اب اس کے بعد کا دریا سے پوچھو
کنارے تک تو یہ رستہ گیا تھا
وہاں بھی جان کے لالے پڑے ہیں
جہاں میں جان دے کر آگیا تھا
وہ بستی آئینہ خانہ تھی انجم
میں اب سمجھا، کہاں بھیجا گیا تھا

☆☆☆

ندیم بھابھ

بس بھی کچھ ہے مرتبہ مرے پاس
ایک تو ہے اور اک دعا مرے پاس

تجھے کچھ وقت چاہیے مری جان
وقت ہے تو نہیں پی مرے پاس

روشنی حفظ ہو چکی ہے مجھے
رکھ گیا تھا کوئی دیا مرے پاس

یہ تری گفتگو کا لمحہ ہے
اس گزری ہے مرا خدا مرے پاس

شہنیاں جھک رہی تھیں تیرے لیے
اور پھل لوٹ کے گرا مرے پاس

ایک رومال آنسوؤں سے بھرا
اور اک خط جا ہوا مرے پاس

تیرا نعم البدل نہیں کوئی
تو فقط ایک ہی تو تھا مرے پاس

اب میں جھڑا کروں تو کس سے کروں
اب تو تو بھی نہیں رہا مرے پاس

ہم نے پورا زور لگا کر رقص کیا
شرم گئی تو سامنے آ کر رقص کیا
دنیا مستوں کو ہے علم سمجھتی تھی
ہم نے پھر قرآن سن کر رقص کیا
جس نے ہم کو روکنا چاہا ناخنوں سے
اس کی آنکھ سے آنکھ ملا کر رقص کیا
چھوڑ دیا پھلتی کو واپس دریا میں
اور پھر اپنا جبر من کر رقص کیا
اپنی مٹی گوندھی اپنے اشکوں سے
اپنے چاک کو آپ گھر کر رقص کیا
تم نے صرف بدن سے اس کو پوچھا ہے
ہم نے روح کو ساتھ ملا کر رقص کیا
گوری تھو کو خواہش دے کر ہم روئے
سانولی تھو کو خواب دکھا کر رقص کیا
دہم کو اپنے سامنے لا کر رقص کیا
اس پہ اک تصویر سجا کر رقص کیا
ایک مقام پہ نور بھی جلنے لگا ہے
اور وہاں پہ خاک نے جا کر رقص کیا
پیسے شاہ نے ڈھول بجاوا اور ہم نے
باہو کی گھری میں جا کر رقص کیا
بولی کھیلی میر تقی میر کے ساتھ
اور خسرو کو ساتھ بچھا کر رقص کیا
یار منائے کی خاطر سب مانگے ہیں
ہم نے اپنا یار منا کر رقص کیا

☆☆☆

رحمان حفیظ

آخر کار گرفتار انا نکلا ہوں
لوگ کیا سوچتے تھے اور میں کیا نکلا ہوں!

آئینہ خانہ ہے اور سر پہ گرینیاں سب لوگ
اور تو اور میں خود کتنا برا نکلا ہوں!

میرے تو وہم و گماں میں بھی نہ تھا عالم خاک
جانے کس موج میں اس دہر تک آ نکلا ہوں

میں سمجھتا تھا کہ آزاد ہوں مختار ہوں میں
فرد مطلق کھلی ہے تو ترا نکلا ہوں

سفر زیست میں دم لینے کی فرصت بھی نہیں
ہائے، کس عرصہ تعجیل میں آ نکلا ہوں

نصاب و اذن ضروری ہیں شاعری کے لیے
کہ جیسے ہوتی ہے بعثت پیبری کے لیے

کشادہ کیجیے دل لطف زندگی کے لیے
چراغ ہیں تو جلیں آپ پر کسی کے لیے

یہ نعل تک بھی ہماری نہیں قبولے گی
زمین نہ چھوڑے مرغ و مشتری کے لیے

خدا کرے کہ مرا بس چلے عناصر پر
میں اور وقت بناؤں تری گمزی کے لیے

خوشی یہ کہہ کے مرے دل سے الوداع ہوئی
کہ بعض غم بھی ضروری ہیں زندگی کے لیے

خدا کو مان کہ بندے کے برخلاف اس نے
ہمیشہ وقت نکالا ہے آدمی کے لیے

☆☆☆

رحمان حفیظ

پتاہ خیمہ لیل و نهار میں رہتا
 کہاں تک آرزوؤں کے مدار میں رہتا!
 چلو قریب سکنا پھر بھی ایک نصرت ہے
 ظلم لمحہ نا پائیدار میں رہتا
 عجب نہیں کہ قلم پر بھی بار ہوتا ہو
 ہمارے دست بلا اختیار میں رہتا
 یہ جاودانی خوشی کے لیے نہیں ممکن
 ہماری زندگی و مستعار میں رہتا
 کشن ہے باغ کی آوارہ خوشبوؤں کے لیے
 لئے پٹے ہوئے پھولوں کے بار میں رہتا
 زمیں کی نافہ کشائی میں کوئی دیر نہیں
 زما سا نور اسی ہلکی پھوار میں رہتا

کہوں بندوں نے تیری بندگی کی
 مگر تو نے نہ رحمت میں کمی کی
 بیان ہونے میں عمریں لگ گئی ہیں
 ذرا سی تو کہانی تھی نئی کی
 سزا میں اور سختی بھی روا ہے
 کہ ہم نے آپ اپنی مجبوری کی
 جو زنجیریں اندھیرے کی کھلی ہیں
 ہوں آنکھیں بند کیوں دیدہ وری کی؟
 فکر نے جگا رکھا ہے مجھ کو
 ابھی آنکھیں کھلی ہیں سنتری کی
 اک اب وقت بھی آیا تھا مجھ پر
 کہ سانس رک گئیں میری گمبزی کی
 مرض بہتات کا، لاحق ہوا ہے
 سو اپنے غم میں ہم نے کمی کی
 مجھے سوئے میں آسانی بہت ہے
 پرکھ لیتا ہوں آنکھیں جوہری کی
 میسر ہے ہوس کی رہنمائی
 زباں چتی نہیں یونہی چھری کی

☆☆☆

منظر نقوی

تم نے دیکھا ہے کبھی دل یہ ہمارا ٹوٹا
 دیکھتے آتا ہے ہر شام ستارا ٹوٹا
 ریگ ساحل پہ کسی نام کا آنسو پکا
 موج بیتاب سے دریا کا کنارہ ٹوٹا
 دل کی اک سمت بٹلا تھا کوئی شیش محل
 غم کی آندھی میں مگر سارے کا سارا ٹوٹا
 تیز رفتار سفر سے تو گریزاں ہی رہے
 ہم کسی یاد میں گم تھے کہ اشارہ ٹوٹا
 ہم تو سمجھے تھے محبت میں بڑی طاقت ہے
 یہ بھرم بھی تو سر حسن ہمارا ٹوٹا
 ایک مضبوط تعلق ہے شکستہ منظر
 خود کو برباد کیا اس کو سنوارا، ٹوٹا

جہاں پہ پھول تھے اور یاد بھی تمہاری تھی
 اسی پڑاؤ پہ ہم نے تسکن اتاری تھی
 اسی کا عکس تھا وہ چاند تھا کہ سورج تھا
 مگر وہ دیکھنے والی نظر ہماری تھی
 سبک غرام چلا اور کبھی میں ٹھہرا رہا
 کہ میری اپنے ہی سائے سے جنگ جاری تھی
 میں اپنے خواب کے اندر بھی خواب دیکھتا تھا
 کھلی جب آنکھ تو اک کچھ سی طاری تھی
 میں اس کے دل جب اترا تو زخم آئے نظر
 کہ اس کے چہرے سے لہجے میں سنگ باری تھی
 میں اس کے ہجر کی آتش میں کچھ جلا ایسے
 کڑا تھا دن بھی بہت رات مجھ پہ بھاری تھی
 میں شاخ دل سے اٹھاتا تھا پھول گرہ کے
 عدد کی آنکھ میں منظر وہ تیز آری تھی

☆☆☆

افضل گوہر راؤ

کڑی ہے دھوپ کھلا سر ہے کچھ تو ڈر کم ہو
وہاں نہ بیٹھ جہاں سایہ شجر کم ہو

زمین نے چاٹ لئے گرچہ میرے پاؤں بھی
یقین پھر بھی نہیں ہے مرا سز کم ہو

کہیں فضا میں کوئی ایسی ست ہے تو بتا
کہ جس میں اڑ کے نہ پہنچی گا کوئی پر کم ہو

کھنا زت ہے پردوں کے کوچ کرنے کی
کسی بھی بڑ کی ٹہنی سے جب شرم کم ہو

یہ زندگی کا سفر ہے بہت کشن لیکن
نہیں یہ چاہتا کوئی بھی یہ سفر کم ہو

سفر کشن ہے پردوں کو ڈر تو ہوتا ہے
جو تھک گیا اسے بے ہال و پر تو ہوتا ہے

خزاں کے بعد جہاں آنندھیاں بھی آتی ہوں
وہاں ہر ایک شجر بے ثمر تو ہوتا ہے

ہر ایک راگور کب طویل ہوتی ہے
کہیں پہ اپنا سفر مختصر تو ہوتا ہے

امیر شہر کی قربت نصیب ہے اس کو
بہیں حقیر اسے معبر تو ہوتا ہے

میں دل اجڑنے کا افسوس کیا کروں گوہر
کہیں نہ ہوں تو مکاں کو کھنڈر تو ہوتا ہے

☆☆☆

اقبال پیرزادہ

اب روز ہم سے کرتے ہیں صد مات، گفتگو
 ہوتی ہے اس حوالے سے دن رات، گفتگو
 میزانِ عدل کہتا ہے، مجرم کے جرم سے
 ہو گفتگو تو کھاتی نہیں مات، گفتگو
 دشمن بھی بول اٹھتے ہیں اب دوستی کرو
 تہدیل کر دکھاتی ہے حالات، گفتگو
 ہوٹل کی میز پر ہو کر شاہا کے تخت پر
 کرتی نہیں قبول خرافات، گفتگو
 اقبال پیرزادہ سے کی تو نے ٹو تراخ
 لیکن بتا گئی تری اوقات، گفتگو
 خوش پوش وغیرہ نہ طربناک وغیرہ
 یہ راہ گزر ہے خس و خاشاک وغیرہ
 صدیوں سے چراغاں ہے مری راہ گزر کا
 مہر و قمر و کوکب و افلاک وغیرہ
 دروازہ قصر حب ہیراں کے بھکاری
 گستاخ و ستم پرور و بے ہاک وغیرہ
 جائیں گے تو سٹکول میں کیا جائیں گے لے کر
 ملتے ہیں یہاں خار و خس و خاک وغیرہ
 پنچیر ہدف ہوگا مگر روئیں گے برسوں
 یہ تیر یہ نکوار یہ فتراک وغیرہ
 الجھے ہوئے افکار کا منظر ہے مسلسل
 اب کاسہ سر میں نہیں ادراک وغیرہ

رہنمائی مدد نافرمانی آہو تھا مرے ساتھ! شب
ہاں کوئی جیکر خوشبو تھا مرے ساتھ! شب
سرگراں اس کے تعاقب میں تھے صحرائی غزال
عکس مہتاب لب بو تھا مرے ساتھ! شب
آئینہ آئینہ کھلتا تھا وہی عکس جمال
بھمکتا ہوا ہر سو تھا مرے ساتھ! شب
صحن گل میں تھے فروزاں کئی رنگوں کے گلاب
سج میں اُن کے وہ گل رُو تھا مرے ساتھ! شب
خود بخود جلنے لگے تھے کسی خوشبو کے چراغ
ایک پھیلا ہوا جادو تھا مرے ساتھ! شب
تکبر فردا، غم امروز، کہاں تھا مجھ کو
نرم گفتار، سبک خو تھا مرے ساتھ! شب
طاہر دل سر آکاش نظر آتا تھا
گرچہ وہ پہلو پہ پہلو تھا مرے ساتھ! شب

کون کہتا ہے کہ اُس کا راستہ دشوار ہے
ذہن کا دل سے مگر ہاں رابطہ دشوار ہے
نیف خائیں سے ہے مشروط ہر اک واسطہ
حاصلی تصویر خواب واسطہ دشوار ہے
سوچ لے اے جانِ جاں اس خاندہ دل کے سوا
گھر کوئی ایسا ملے آرامتہ دشوار ہے
ایک منکوحہ کو گھر لانا بہت آسان ہے
پانا اس دور میں اک داشتہ دشوار ہے
قید کرنا امن کی اک قاضی مشکل نہیں
قید سے آزاد کرنا قاضی دشوار ہے
خوش ہیں اوروں کی خوشی میں بھول کر جو اپنے غم
یہ مزا اُن کے لیے خود ساختہ دشوار ہے
قاعدہ بچپن میں رہتے تھے نصابی اور اب
حفظ کر لینا اصولِ ضابطہ دشوار ہے
جب کہا اُس سے نہ کر تجددِ الفت کا سوال
دل کا کہنا بادل ناخواستہ، دشوار ہے
سج لکھا کرتے تھے کل تک ہم قلم برداشتہ
آجکل لکھتا قلم برداشتہ دشوار ہے
مگر طبیعت میں نہیں نکھی گئی موزونیت
شاعری ہے واسطہ، بلواسطہ دشوار ہے
ہے نزولِ شعر خسرو میرے مالک کی عطا
شعر کہتا کب مجھے ہے ساختہ دشوار ہے

☆☆☆

شہزادِ نیر

سفر دشوار پن گھٹ کا ہوا ہے
مرا مٹکا کہیں بھٹکا ہوا ہے
جو بازو تھم کر تم چل رہے ہو
وہ میرے ہاتھ کا جھٹکا ہوا ہے
اگر نکلے تو سب کو روند ڈالے
جو اپنے آپ میں اٹکا ہوا ہے
ہے اک لمبا سفر درپیش اس کو
یہ آنسو خون میں بھٹکا ہوا ہے
کہیں خود کو نہ خود سے نوج ڈالوں
مجھے سو بار یہ کھٹکا ہوا ہے
کہیں گم ہو گیا ہے اک ستارہ
بڑا نقصان جہرمت کا ہوا ہے
کوئی افلاک پر جا کر بتائے
مرا ایک فیصلہ لٹکا ہوا ہے
ترا چہرہ ہے طراوہ محبت
عجب اک نور سا چٹکا ہوا ہے
مری جانب کوئی رنجیر لگی
مجھے دھوکہ تری لٹ کا ہوا ہے

آپ کو شاعری بتانی تھی
میں نے کچھ روشنی بتانی تھی
آئیے یہ جو بوند چلتی ہے
اس میں تصویر سی بتانی تھی
شعر تم نے بجائے شعر کہا
شعر سے زندگی بتانی تھی
نقشہ ساز دیار دیو حرم
اک تو سیدھی گلی بتانی تھی
جانے کیوں بے گمری بنا بیٹھا
میں نے تو جھونپڑی بتانی تھی
تم نے پھر سرخ رنگ بھر ڈالا
شام بس سرمئی بتانی تھی
دل بتانے میں وقت ختم ہوا
صحنے پر دلبری بتانی تھی
اون سے الجھنیں بتاتی ہو
خند میں عاشقی بتانی تھی
منہ بتانے سے کچھ نہیں ہوگا
کوئی صورت نئی بتانی تھی
خود بخود تازگی بنی
یہ نہیں تازگی بتانی تھی

☆☆☆

مجتبیٰ حیدر شیرازی

بہاؤ تھ کنارہ ہو گیا ہوں
پڑاؤ کا اشارہ ہو گیا ہوں
خن کے چاک پر احساس کی شکلیں بنانا ہوں
پھر ان کو لفظ کرتا ہوں نئی غزلیں بنانا ہوں

مری سبکدوشی میں برکت نہیں تھی
جو ٹوٹا ہوں ستارہ ہو گیا ہوں
کسی بے شکل کی صورتحملی کرتا ہوں کاغذ پر
لکھیں کن اثر ہو جائیں تو نہیں بنانا ہوں

تمہارے فیض کی صنعت گرمی ہے
کہ خود کو بھی گوانا ہو گیا ہوں
میرے سورج سے دیرینہ مراسم کا تقاضا ہے
وہ دن لکھتا ہے تو میں خواب کی آنکھیں بنانا ہوں

میں اس قامت میں کم چرنے لگا تھ
ترے سائے میں سارا ہو گیا ہوں
زمین جب تیرگی کی قبر میں اکتانے لگتی ہے
جلا کر اپنی آنکھیں جاگتی سمجھیں بنانا ہوں

میں اپنا ہو کے بھی اپنا نہیں تھ
نجانے کیوں تمہارا ہو گیا ہوں
مرا مسلک عزا تو ہے مگر اس غم کا صدقہ ہے
بزیدوں کی زمین اشک میں قبریں بنانا ہوں

☆☆☆

شہاب صفدر

غم رسیدہ تو غم رسیدہ ہیں
 ہنسنے والے بھی آبدیدہ ہیں
 جانے کیا ہے زندگی کا مزاج
 سارے سڑاڑ سم چشیدہ ہیں
 مذہب عشق کے ہیں پیروکار
 سخت کافر کے ہم عقیدہ ہیں
 شہر والوں میں گو ہیں بے وقعت
 دشت والوں میں برگزیدہ ہیں
 نقش حیرت ہیں جی سرتاپا
 حسن کی شان میں قصیدہ ہیں
 ہر سے اٹک آٹا پلکیں
 یہ ستارے شب آفریدہ ہیں
 لب ترے احرام میں پھر
 دل ترے درد سے دریدہ ہیں
 منتخب یہ ورق ورق اشعار
 لخت جاں میرے چیدہ چیدہ ہیں
 سچ ہے دشتِ سخن وری کے شہاب
 ہم ہیں آہو مگر رمیدہ ہیں

کہنے کو ہیں بے حال مگر حال تو دیکھو
 سر نیزے پہ لاشہ مرا پامال تو دیکھو
 تسلیم ہر عام مجھے مات ہوئی ہے
 جو مجھ سے چلی وقت نے وہ چال تو دیکھو
 حیرت زدہ آنکھوں میں ہے نقش ایک عبارت
 کیا ہوش کا پارا ہو خدوخال تو دیکھو
 نگاہ نہیں جھریاں، بالوں کی سفیدی
 تم بھر کے ہل غم کے مہ و سال تو دیکھو
 ہر واقعہ افسانے کی صورت نہ کرو پیش
 تفصیل سے اعراض ہے اجمال تو دیکھو
 سازندہ سیاست کا بھی فنکار عجب ہے
 سب چھوٹے بڑے قص میں ہیں ٹال تو دیکھو
 ان ریشی زلفوں سے شہاب ابھی ہیں سانسیں
 اب راہ پھاؤ کی نہیں چال تو دیکھو

☆☆☆

خورشیدِ ربانی

بشم یقیں سے دیکھے وہم و گماں آئینہ ہے
روشن ہے کوئی عکس گل ورنہ کہاں آئینہ ہے
دریا کی اتنی کج روی ساحل کی اتنی بے رخی
تم پر کوئی رنگ ہوا اے بادباں آئینہ ہے؟
مہکا ہوا ہے کس قدر قریہ ہمارے خواب کا
شاخ مکاں آئینہ ہے، باغ زماں آئینہ ہے
سنتا ہے کوئی کب یہاں دریا کا شور خامشی
لیکن ہمارے دل پہ تو موج رواں آئینہ ہے
کس کا ہدف ہے میرا دل کس کا ہدف ہے میری جاں
مجھ کو خبر ہے تیرکی، مجھ پر کماں آئینہ ہے
نیچے جلتے ہیں کس طرح روزن بجے ہیں کس طرح
تم پر چراغ دو جہاں آگ اور دھواں آئینہ ہے
دیکھا ہے جس نے مات کا پردہ اٹھا کے دن کبھی
اس پر یقیں آئینہ ہے، اس پر گماں آئینہ ہے

غم نہیں غم آفریں اندیشہ ہے
آئنے میں جاگزیں اندیشہ ہے
میں نے دیکھا رات جنگل میں اسے
کس قدر روشن نہیں اندیشہ ہے
موجہ گرداب تک تھے ایک ساتھ
اب کہیں ہوں میں کہیں اندیشہ ہے
گا بے گاہے دیکھتے رہئے اسے
دل میں جو خست نشیں اندیشہ ہے
اس کی آنکھیں دیکھے اور سوچے
غمزہ بھی کیا سرمہ گیس اندیشہ ہے
دل میں اڑتی خاک سے روشن ہوا
غم کوئی وحشی نہیں، اندیشہ ہے
ایک اک دھڑکن سے لگتا ہے مجھے
سر پہ سر قصب حزیں، اندیشہ ہے
زندگن بھر کے سفر پر یہ کھلا
زندگی اک خواب گیس اندیشہ ہے
حادثہ ہے شاخ پر مہکا ہوا
باغ سارا بالیقیں اندیشہ ہے
چلتے پھرتے کیجیے گا اصریاط
ہے ابھی کچی زمیں، اندیشہ ہے

☆☆☆

شمشیر حیدر

بھولے ہوؤں کو رست دکھاتا رہوں گا میں
اس دشت میں بھی کام تو آتا رہوں گا میں

چاہے ہوا کو جتنا بھی گزرے یہ ناگوار
بجھنے سے تجھ دیئے کو پہچانا رہوں گا میں

مٹی سے کیا بنے گا یہ معلوم تو نہیں
لیکن یہ چاک یونہی گھٹاتا رہوں گا میں

خوش ہوں گے سب پرندے مجھے دیکھ دیکھ کر
ہیڑوں کے ساتھ جھومتا گاتا رہوں گا میں

مرنے نہ دوں گا پیاس کی بے رحم خواہشیں
دریا پہ روز دھوپ میں جاتا رہوں گا میں

جب تک گھاں یقیں میں ہوتا نہیں ترا
پڑھ پڑھ کے آستیں بھی سناٹا رہوں گا میں

دشمن کی کیوں پڑے گی ضرورت کبھی مجھے
اپنا نشان جب آپ مٹاتا رہوں گا میں

شمشیر میں بتاؤں گا ہر بات بے دھڑک
اک بات پھر بھی سب سے چھپاتا رہوں گا میں

پھنڑ کے تجھ سے میں کیا کروں گا، یہ جانتا ہوں
جنوں کے فوجے لکھا کروں گا یہ جانتا ہوں
کھلے گا دیوان میر لمبی جدائیوں میں
اداس غزلیں پڑھا کروں گا یہ جانتا ہوں
جو دل میں ہو گا وہ سب چھپا لوں گا اور تم کو
ہنسی خوشی میں جدا کروں گا یہ جانتا ہوں
تمہاری راتوں میں آنے دوں گا نہ تیرگی کو
چراغ بن کر جلا کروں گا یہ جانتا ہوں
تمہاری آنکھوں میں اور منظر ہمیں گے اور میں
تمہارے دل میں بسا کروں گا یہ جانتا ہوں
خزاں رتوں میں بھی تم بہاروں کا لطف لو گے
میں پھول بن کر کھلا کروں گا یہ جانتا ہوں
میں لہ لہ تری جدائی کے موسموں میں
جیا کروں گا مرا کروں گا یہ جانتا ہوں
تو کاٹ دے گا مرے پردوں کو مگر میں پھر بھی
یونہی جنوں میں اڑا کروں گا یہ جانتا ہوں
مجھے یقیں ہے کہ بار تم بے وفا نہیں ہو
سو میں بھی تم سے وفا کروں گا یہ جانتا ہوں

☆☆☆

احمد عطاء اللہ

وقت کافی ہے محبت کی فرازی کے لیے
 کوئی لالچ ہی نہیں عمر درازی کے لیے
 جان ہاری ہے تو آغاز محبت کی ہے
 ابھی ایمان بھی ہے آخری ہازی کے لیے
 احرام اپنی جگہ زرد نقابوں والی
 سرخ یہ پھول گنہگار سے ماضی کے لیے
 پاؤں سبزے پہ نہیں، آنکھ کی دلیز پہ دکھ
 ہم تو مشہور ہیں مہمان نوازی کے لیے
 میکہ دل کی طرح جیسے کھلا رہتا ہے
 مسجدیں کھولے بے وقت نمازی کے لیے
 ہمیں لوں تجھ سے ترا عشق حقیقی اک دن
 وقف کروں میں تجھے عشق مجازی کے لیے

حسن ہانو کے وار چل پڑے تھے
 شہر سے جاں نثار چل پڑے تھے
 اک حجب گزار کی خاطر
 ہم محبت گزار چل پڑے تھے
 اک فکاری کا ایسا شہرہ تھا
 اس کی جانب فکار چل پڑے تھے
 شہر سے رس بھری جو آگنی تھی
 گاؤں کے آبشار چل پڑے تھے
 گاؤں کی محفلیں اجڑ گئیں تھیں
 شہر میں کاروبار چل پڑے تھے
 وہ محبت بھی کیا ڈرامہ تھی
 سچ میں اشتہار چل پڑے تھے

☆☆☆

عنبرین حبیب عنبر

قتل سب انسان ہو جائیں گے کیا
شہر بھی ویران ہو جائیں گے کیا
ساتھ در ساتھ در ساتھ!
آج کی پہچان ہو جائیں گے کیا
گھر میں چھپ کر بیٹھ جائیں گے سبھی
راتے سنان ہو جائیں گے کیا
ہم جنہیں انسان سمجھتی ہے زمیں
صورتِ حیوان ہو جائیں گے کیا
چھوڑ دیں گے ہم امید و حوصلہ
بے سردمان ہو جائیں گے کیا
ہو گئے بچے جب اتنے ہوشیار
ہم بڑے نادان ہو جائیں گے کیا
اے صدی اکیسویں اتنا بتا
ہم قرے قربان ہو جائیں گے کیا
دیکھ کر دنیا کی حالت اے خدا
آپ بھی انجان ہو جائیں گے کیا
یہ مرے اشعار یہ نظمیں مری
ذہانت کا امکان ہو جائیں گے کیا
زندگی کی مشکلوں کے خوف سے
مرطے آسان ہو جائیں گے کیا
ہم اسی اک شہر میں رہتے ہوئے
اس قدر انجان ہو جائیں گے کیا

زندگی کی دعا، جی نہیں شکریہ
جی نہیں شکریہ، جی نہیں شکریہ

چند خوشیاں بھی لائی تھی مر رواں
میں نے اس کر کہا جی نہیں شکریہ

بارہا مجھ کو دنیا نے آواز دی
مجھ کو کہتا پڑا جی نہیں شکریہ

رات کو دن لکھو اور انعام لو
میں نے بھی لکھ دیا جی نہیں شکریہ

یہ بہشت زمیں مجھ کو مل جائے گی
سب کو مانوں خدا! جی نہیں شکریہ

مرتبہ جو بھی ہو اپنی مسند پہ ہوں
دوسروں کی جگہ جی نہیں شکریہ

☆☆☆

اشرف سلیم

الزام زمانے نے فقط مجھ کو دیا تھا ہم نے کبھی چراغ بجھایا نہیں کوئی
وہ شخص کہ ہر چند مرے ساتھ کھڑا تھا وعدہ کسی نے پھر بھی بھایا نہیں کوئی

دیکھا ہے ان آنکھوں کو بڑے غور سے میں نے دہلا میں کٹ گرے ہیں خود اپنی حقائق میں
اک خواب کہانی تھی کوئی جبر لکھا تھا لیکن کسی کو راز بتایا نہیں کوئی

سوچا تھا محبت کی شروعات کریں گے اک خواب کی طلب میں یہاں تک تو آگئے
اس بات کو یاروں نے بہت عام کیا تھا تعبیر، ٹو نے رنگ دکھایا نہیں کوئی

کس کس کی طلب نے تجھے آوارگی بخشی چہرے حسین کتنے ہی آئے ہمارے ساتھ
تنہائی کا رستہ یہ مجھے پوچھ رہا تھا حیرت ہے اپنے دل میں سنایا نہیں کوئی

وہ شام عجب شام تھی جس شام مرے ساتھ دیکھا جو رفتاں کی طرف لوٹ کر سقیم
اک چاند تجھے یاد ہے ہمراہ چلا تھا اپنے سوا خیال میں آیا نہیں کوئی

☆☆☆

سلیم نگار

بحر و بر ازلی ہوئی خاک نظر آتے ہیں
مجھ کو پچھلے ہوئے افلاک نظر آتے ہیں
میرا تو عشق ہے لبریز ابھی آتش سے
روح میں کتنے ہی چھاق نظر آتے ہیں
تیرگی شہر میں اب صدیوں تک ٹھہرے گی
کہ دیے ٹوٹے سر چاک نظر آتے ہیں
روشنی ان سے لپکتی تھی کبھی ہر لمحہ
اب بجھے آنکھ کے جو طاق نظر آتے ہیں
اسے مرے دیدہ و روغور سے دیکھو تو کسی
کیسے منظر سر آفاق نظر آتے ہیں
شہر میں دوڑتے پھرتے ہیں شب و روز نگار
حادثے اب بڑے بے باک نظر آتے ہیں

انائے جذب و جنوں اوج سے کمال گری
مجھے جو ہوش ملا پاؤں سے دھمال گری
یقین ہونے لگا ہر گزرتے دن کے ساتھ
شکستہ جسم کی دیوار اب کے سال گری
میں اس کی آنکھ کے زیر و زبر سمجھتا ہوں
پلک پلک کیوں وہ پلک لمحہ سوال گری
ردائے شرم لیے آنکھ میں، میں آگے بڑھا
ہوا میں اڑ کے جب اس کے بدن سے شال گری
عروج وقت سے آگے کا کوئی لمحہ تھا
نگار ہانہوں میں جب وہ پری جمال گری

جنید آذر

ذرا سی دیر ترا ہاتھ، ہاتھ میں آیا
میں رقص کرتا ہوا، اپنی دات میں آیا
جمود ٹوٹ گیا، یک یک سمندر کا
حنوط برف کا خطہ، حیات میں آیا
مجھے اٹھایا تھا، سورج کی پہلی کرنوں نے
سحر سے پہلے، مرا در رات میں آیا
ترا ہی ذکر رہا، شب کے شامیانے میں
اسی کے ساتھ میں، دن کی قات میں آیا
میں خواب گاہ تخیل میں ہو گیا، بے خود
بلا کا زور جو، رنگ نشاط میں آیا
مرے وجود میں روشن ہوا، چراغ جہاں
میں ایک شب، جو تری التفات میں آیا
تری طلب، جو مری خواہشوں میں زعمہ ہوئی
مرا جواز، تبھی ممکنات میں آیا
صبائے صبح، ترے لس کی ودیعت سے
غبار تھا مرا چہرہ، ثبات میں آیا
لیے ہوئے تھا وہ تاثیر، آجوں جیسی
دعا کی طرح، مری کائنات میں آیا
یہ روشنائی، جو ابھری ہے میرے لفتکوں میں
کسی کی آنکھ سے کاجل، دوات میں آیا
غلام کرنے کو نکلا تھا، وقت کی گردش
میں، بے سبب تو نہیں سمجھات میں آیا
تجے میں، خود سے ملاؤں گا ایک دن آذر
مرا جنوں، جو کبھی احتیاط میں آیا

تحلیق کر کے پھر نئے خورشید روز و شب
کنا پڑے گی کیا مجھے تجدید روز و شب
لپٹی ہوئی ہے گرد میں تصدیق آب و گل
کر مہجہ ہوا، ذرا برزید روز و شب
توفیق خیز ہو نہ سکی گردش نجوم
اک ٹھیسے میں رہ گئی تولید روز و شب
چنتے ہوئے طحال ہوں تاریخ کے ورق
نامور ہوں میں کرنے پہ تسوید روز و شب
بے اختیار ہو گئی ترتیب بحر و بر
صف توڑنے لگے ہیں صنادید روز و شب
اب اختصار پر ہے بقا کا معاملہ
ہونے دوں کیوں طویل میں تمہید روز و شب
میں عرصہ گاہ خواب میں تب بھی تھا سرخرو
ممکن نہیں تھی جب کہیں تکلید روز و شب
میں بے سبب ہوں عالم اسباب میں! مگر
زعمہ ہے میرے دم سے ہی امید روز و شب
لازم ہے اب کہ میری بھی روداد غم سے!
سہتا رہا ہوں میں بھی تو تنقید روز و شب
زعمہ ہوں جس میں، تو یہ میرا کمال ہے
حاصل ہوئی ہے کب مجھے تائید روز و شب
مقروض آرزو ہوں میں آزر قدم قدم
من سن کے جی رہا ہوں میں تاکید روز و شب

☆☆☆

احمد خیال

من کے مہکتے صحن کی پیری پہ نور ہے
لیکن وہ طوطی دلیس کی مٹی سے دور ہے

عرسے کے بعد دشت پہ برسی تو یوں لگا
بارش کی بوند بوند شراب طہور ہے

پھولوں سے خالی شاخ پہ بیٹھی نہیں کبھی
تغلی کو اپنے حسن کا پورا شعور ہے

بچپن سے ایک خوف ہے لاحق کہ میرے ساتھ
انہوٹا واقعہ کبھی ہوتا ضرور ہے

پھیلی ہے ہر ورق پہ تعمیر کی داستاں
مجنوں جنوں و عشق کی پہلی زبور ہے

اے اک اجنبی کھڑکی سے جھانکا
زمانے کو نئی کھڑکی سے جھانکا

وہ پورا چاند تھا لیکن ہمیشہ
گلی میں اودھ سہلی کھڑکی سے جھانکا

میں پہلی مرتبہ نشے میں آیا
کوئی جب دوسری کھڑکی سے جھانکا

امر ہونے کی خواہش مرگئی تھی
جب اس نے دائمی کھڑکی سے جھانکا

میں سبزے پر چلا تھا ننگے پاؤں
سحر دم شہنشی کھڑکی سے جھانکا

مجھے بھاتے ہیں لمحے اختتامی
میں پہلے آخری کھڑکی سے جھانکا

☆☆☆

سجاد بلوچ

عرصہ خواب میں حیرت کے سوا کچھ بھی نہیں
ہجرت و ہجر کی وحشت کے سوا کچھ بھی نہیں
جاننا ہوں کہ یہ سب سلسلہ مشقِ سخن
رایگان کی ریاضت کے سوا کچھ بھی نہیں
میں بہت رکھنے لگا ہوں ترے خوابوں کا خیال
اب مرے پاس ضرورت کے سوا کچھ بھی نہیں
آئندہ خانہ ویرانہ تنہائی ہوں
مجھ میں آشوبِ اذیت کے سوا کچھ بھی نہیں
دھل کا اصل ترے خواب سوا کچھ بھی نہ تھا
ہجر سرمایہ ہجرت کے سوا کچھ بھی نہیں
کھولتے کس لیے ہو خانہ بدوشوں کا بھرم
ان کی گھڑی میں تو وحشت کے سوا کچھ بھی نہیں
خود کو تو میری روایت سے الگ کر کے دیکھ
یہ سخن میری حکایت کے سوا کچھ بھی نہیں

یہ دھند، صبح زمستان، یہ برف زار اور میں
لہو میں تازہ ترے وصل کا غبار اور میں
یہ خواب جیسی حسیں صبحِ وادیِ کالام
پھر اس میں تیری توجہ کا اعتبار اور میں
ہیں مشک ہار ہواؤں میں جھومتے ہوئے دل
غزاں رسیدہ صنوبر یہ دیوارِ نور میں
یہ رستوران کا ٹیرس، یہ صبح کی چائے
تہارے غم سے اٹھنے کا انتظار اور میں
یہ کس کی چاپ پہ مرکوز ہے صاحبِ خاک
یہ کیا سکون ہے کہ ہوتا ہوں بے قرار اور میں
اتر رہے ہیں بلندی سے پاندی کی طرف
بڑے سکون سے خیالوں کے آبشار اور میں
ترے وجود کی خوشبوئے لمس سے پہلے
کب ایسے ہنر ہوئے تھے یہ مرفزار اور میں

☆☆☆

الیاس بابر اعوان

لجے کے اعتبار نے دھوکہ دیا مجھے
صد شکر اک چراغ نے رستہ دیا مجھے

حالانکہ اک نشست بھی خالی تھی درمیاں
اس اہتمام خاص نے صدمہ دیا مجھے

دونوں نے ایک دوجے کا رکھا ہے یوں خیال
پھولوں کے بدلے اس نے رسالہ دیا مجھے

قسمت کی مہربانی ہوئی بھی تو اس طرح
اک خواب دیکھنے کو دوبارہ دیا مجھے

یہ محمول نقوش یہ آئینہ ٹھو مری
خوشیاں تلاش کرنے کا نقشہ دیا مجھے

میں امتحان گاہ میں بیٹھا تو ہوں مگر
اس نے بڑی کلاس کا پرچہ دیا مجھے

اس نے دیکھا ہے تو آنکھوں کی سمجھ آئی ہے
ساری متروک کتابوں کی سمجھ آئی ہے

امتحان گاہ کے جیسے تھی ملاقات اُن سے
آگیا ہوں تو سوالوں کی سمجھ آئی ہے

چلتا رہتا تو کہیں پاس تھی منزل مری
اب کہیں جا کے سراہوں کی سمجھ آئی ہے

میں نے یہ عمر سمجھنے میں گزاری خود کو
ٹوٹا کتنے جہانوں کی سمجھ آئی ہے

آج دیکھا ہے اسے روتے ہوئے کھلی بار
سلسلہ دار چراغوں کی سمجھ آئی ہے

بعض اوقات رکے رہتا بھی ہے لہر سہان
مجھ کو دریا کے کناروں کی سمجھ آئی ہے

☆☆☆

علی یاسر

بمیں خوشی کی تڑپ تھی، خوشی نے قتل کیا
جو زندگی تھی اسی زندگی نے قتل کیا
ضرور آدم و حوا کو رنج ہوتا ہے
جب آدمی کو کسی آدمی نے قتل کیا
کبھی ادا نے، کبھی آنکھ اور امد نے
کبھی ہنسی نے کبھی بے رخی نے قتل کیا
ہزار خواہش اکتہار عشق ادھوری رہی
گل سخن کو مرے اجنبی نے قتل کیا
ٹو بات کر کہ یہ ماحول زندہ ہو جائے
فضا کا حسن تری خاموشی نے قتل کیا
نہ جانے کتنے ہی ارمان دل میں دفن ہوئے
کوئی خودی نے کوئی بے خودی نے قتل کیا
بنا کے آپ ہی شہکار، مر گیا فن کار
کلام کرتی ہوئی مورتی نے قتل کیا
کمان دار ہی پھر ذمہ دار ہوتا ہے
جو بے قصور کوئی، لشکری نے قتل کیا
میں مسکراتا ہوا ان کو زندہ کرتا ہوں
سو دشمنوں کو مری شاعری نے قتل کیا
ہم اشک و گریہ میں مصروف ہیں علی یاسر
کبھی ہوا کہ کسی ماتمی نے قتل کیا

پردا اسے کچھ ہو نہ ہو، اخلاص تو کچھ ہو
بدلے میں محبت نہ ہو، احساس تو کچھ ہو
آنکھوں میں بھی رہتا ہے وہ دل میں بھی، بیک وقت
اتنا ہے اگر پاس اُسے پاس تو کچھ ہو
انکھوں سا رواں طرزِ بیاں کام نہ آیا
دل جس کو دیا جائے وہ حساس تو کچھ ہو
دنیا میں پریشاں کرے عجبی کا دھندکا
اے دل ترا کیا ہوگا؟ تجھے راس تو کچھ ہو
دیر ہوں اگر نہیں، کروں میراب سبھی کو
صحرا ہوں اگر میں تو مری پیاس تو کچھ ہو
میں نصف بے مثل نہیں میرے سخی بول!
آنے کا یہ وعدہ تھا کہ افلاس تو کچھ ہو
تاثر سے بڑھ کر ہے تمناؤں کا زمانہ
رنگین تو ہیں پھول کہیں پاس تو کچھ ہو
اے خاتمِ نمناک تری آہ و فغاں کیا
کچھ درد عیاں ہو سرِ قرعاس، تو کچھ ہو
ہے میرے لیے دل میں ترے گر کوئی جذبہ
چہرہ بھی ترے حال کا عکاس تو کچھ ہو
ٹوٹی ہوئی امید ہے اک ٹوٹا ہوا دل
کہا ہے اسے پیش جو، وہ خاص تو کچھ ہو
مرتے ہی چلے جائیں کسی پر علی یاسر
جیتے ہی چلے جائیں مگر آس تو کچھ ہو

☆☆☆

عمران عامی

تو بھی مذاق اڑاتا ہے اچھا ! فقیر کا
کانوں میں گوبچا رہا نملہ فقیر کا

اتنا تو ہادشہ ہے تو پھر سامنے بھی آ
چل ! کاٹ کر دکھ مجھے رستہ فقیر کا

کہنے لگا فقیر کہ تو بھی فقیر ہے
مجھ پر ہوا فقیر کو دھوکہ فقیر کا

آرام سے گزر کہ یہ مردم شناس ہے
سکوں پہ بھونکتا نہیں مس فقیر کا

آنکھیں تو بھر گئی ہیں مگر دل بھرا نہیں
خالی ہوا ہے آج بھی کارہ فقیر کا

مجنوں کو پھر سے مل گئی سیلی ختم شدہ
کام آ گیا فقیر کے چلہ فقیر کا

میں نے فقیر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا
خیر اس کے اور کچھ نہیں دعویٰ فقیر کا

سکھاتی ہے تھیں یونہی پذیرائی ہماری
شہرت سے زیادہ نہیں رسوائی ہماری

اک عمر سے ہم بزم کیے بیٹھے ہیں خود کو
اور شہر میں مشہور ہے تہائی ہماری

جب جنگ ہی کرنی ہے تو پھر سامنے آؤ !
دھوکے سے تو ممکن نہیں پہپائی ہماری

کچھ سوچ کے خاموش کھڑے رہتے ہیں دور
دیوار سے کم تو نہیں گویائی ہماری

وہ شہر میں ہوتا تو کسی روز دکھاتے
کس شخص کو لگتی ہے نظر بھائی ! ہماری

دو چار مؤرخ جو ہوئے دوست ہمارے
نادانی بھی لکھنے لگے دانائی ہماری

ہم دیکھنے والوں پہ کہاں کھستے ہیں ' عامی
اعداس کو نظر آتی ہے جینائی ہماری

☆☆☆

خالدہ انور

یہ کتاب زندگی ہے اور ہے اتنی ادق
ہم تو بھر پائے ہیں پڑھ کے اس کا بس اک ہی سبق
دکھ تو یہ ہے وقت رخصت اس کے چہرے پر نہ تھا
کوئی بھی افسوس یا غم یا کوئی رنج و قلق
کیسے وعدے کیسی قسمیں دعوے سارے ہیں غلط
عشق میں برباد ہو کر اک یہی پایا سبق
جب کہیں محفل میں یونہی ذکر ان کا آسمیا
آنکھ میں اتری نمی اور چہرے پر پھیلی شفق
جانے کیوں اور کس طرح تم سے محبت ہو گئی
کوئی خو یکساں نہیں ہے اور نہیں کوئی دقت
درد کا صحرا نہ ہم سے ہو سکا اب تک عبور
عشق ناہنجار نے روشن کیے چودہ طبق
یوں اچانک راستے میں سامنے وہ آگئے
سانس بھی عظم سی گئی اور ہو گیا چہرہ بھی فق
دیکھ کر اطوار ان کے چپ ہوئی ایسی زباں
آنکھ میں حیرت بھری ہے اور کلیجہ بھی ہے شق
یوں بظاہر تو نہیں کوئی کی لیکن یہ کیا
زندگانی میں نہیں ہے زندگانی کی روش

ہم کس سے نہ ہم زباں کوئی
حال کس سے کرے بیاں کوئی
کیوں مرا جی یہاں نہیں لگتا
کیا مرا اور ہے جہاں کوئی
ہیں تہی آسماں زمیں دونوں
ہے یہاں اور نہ ہے وہاں کوئی
اپنی تخلیق کا سبب پوچھوں
ملے تیرا اگر نشان کوئی
اک تو اپنا حراج بھی ہے گراں
اور نہ ہے سنگ آسماں کوئی
رب نے سانچہ بنا کے توڑ دیا
ہم سا آئے گا اب کہاں کوئی
ہیں تو کتنے سبب بتانے کو
کب نے بار بدگماں کوئی
یک بہ یک دل ہے راکھ میں جدا
اب نہ شعلہ نہ ہے دھواں کوئی

شائستہ سحر

باغ میں کلیوں کا مسکانا گیا
 پھول پر تھلی کا منڈلانا گیا
 بے ہنر ہونا بھی گویا ہے، ہنر
 راز یہ تاخیر سے جانا گیا
 ہاتھ ملا رہ گیا شوق جنوں
 توڑ کر زنجیر، دل دانا گیا
 آگہی کی مشکلیں، ناگفتنی
 کیوں تجھے حد سے سوا جانا گیا
 میرے دل میں بھی تپاں ہیں دلوں
 کیوں مجھے بے آرزو مانا گیا
 ہو گئی پامال قدر بندن
 جب اسے کار زیاں جانا گیا
 کتنے چہرے رکھتا ہے وہ ایک شخص
 کب سحر تم سے وہ پہچانا گیا

حد بیزاری تک نہیں جاتی
 جاں گرفتاری تک نہیں جاتی
 روشنی آنکھ سے اتر کر بھی
 دل کی رہ داری تک نہیں جاتی
 دن بھی آسان کر دیا دل نے
 رات، دشواری تک نہیں جاتی
 عشق رستے میں ہانپ جاتا ہے
 آنکھ ہشیاری تک نہیں جاتی
 عقل وحشت کا دار سہہ کر بھی
 دل کی پیاری تک نہیں جاتی
 نصیب آب ہو گئی نایاب
 اب مرے ہاری تک نہیں جاتی
 ایک تھلی چمن میں آکر بھی
 کسی پھلکاری تک نہیں جاتی
 چشم اس کی ہے مثلِ چنچ، مگر
 ضربِ کاری تک نہیں جاتی
 شمع بن کر، سحر جو پھیل جاتا ہے
 آگ اس ماری تک نہیں جاتی

☆☆☆

وسیم عباس

یہ کیسا حوصلہ رکھا ہوا ہے
ترے غم کو جدا رکھا ہوا ہے
جہاں رکھی ہوئی ہے ایک خواہش
وہیں وسیع دعا رکھا ہوا ہے
الچھ کر دفتری کاموں میں ہم نے
زمانے کو خفا رکھا ہوا ہے
تختن کا نام بھی اہل جہاں نے
بدل کر اب ہوا رکھا ہوا ہے
جہاں اصنام رکھے ہیں جہاں نے
وہیں میں نے خدا رکھا ہوا ہے
ہمیشہ کے لیے محفوظ ہم نے
کسی کا نقش پا رکھا ہوا ہے
مجھے اس شعر گوئی نے ہمیشہ
غموں میں مبتلا رکھا ہوا ہے
سجا کر آنکھ میں اشکوں کی صورت
وسیم عکس وفا رکھا ہوا ہے

یہ جو احساس میں روانی ہے
مجھ میں خوبی یہ خاندانی ہے
بات دل کی جو کہہ گزرتا ہوں
شاعری کی یہ مہربانی ہے
اک عجب سا سکون ہے دل میں
میں نے سچ بولنے کی ٹھانی ہے
بس گئی ہے جو دل میں دیرانی ہے
میں نے صحرا کی خاک چھانی ہے
میں ہوں اپنی زمین کا نوحہ
تیری ہر بات آسانی ہے
ایک چٹھی ہے میرا سراپہ
ایک تصویر بھی پرانی ہے
رام الفت پہ چل رہا ہوں میں
جو بھی سماعت ہے استغاثی ہے
آج تازہ فریب کھانا ہے
آج بھی دل کی بات مانی ہے
اک مری ذات ہے مرے جیسی
دوسرا کون میرا ثانی ہے
سر نہیں خاک سے وسیم عباس
اپنی دستار بس اٹھائی ہے

☆☆☆

نعیم رضا بھٹی

ہم ضرورت سے بڑھ کر جو تسلیم ہیں
خاک پائے غلی ہیں سو تقدیم ہیں

ڈر رہا تھا مجھے لگا میں ہوں
اور پھر اس نے کہہ دیا میں ہوں

تجربے پر نہیں منحصر یہ ہنر
اس کی انگڑائیاں رو بہ تعظیم ہیں

ایک دن میں نے حسن کو جکڑا
ایک دن خواب نے کہا میں ہوں

غم کا قالب تو مہمل ہوا چاک پر
اور کہنے کو اکثاف دو غم ہیں

مجھ کو لاحق ہے آگ لے آؤ
چونکہ شعلے کا مسئلہ میں ہوں

جو یگانہ ہوئے سخت کافر ہوئے
کچھ روایت میں رہ کر بھی تجسیم ہیں

دستاں سن سنا کے لوٹ گئے
وہ چنگے جنہیں دیا میں ہوں

ہم نے واضح کیا اپنا مصرف رضا
ہم ہی الفہام ہیں ہم ہی تعظیم ہیں

جو مجھے چاہتے ہیں چاہتے ہیں
ہر کسی کو کہاں روا میں ہوں

☆☆☆

عذرا نقوی

خون آشام ہواؤں کا سندیسہ لکھوں
یا کسی جلتے ہوئے شہر کا قصہ لکھوں
جشن مارود سے تھا شہر چراغاں اس شب
عکس شعلوں کا دکھانا رہا دجلہ لکھوں
سازشیں ہوتی رہیں جھوٹ کے ایوانوں میں
بے حسی دیکھتی رہ جائے تماشا لکھوں
جبر کی اپنی دیوار سے کمرانے کو
لوگ جسموں کو بنا لیتے ہیں شعلہ لکھوں
بے یقینی کی فضا، خوف کے سناٹے میں
شہر آشوب نہ لکھوں تو بھلا کیا لکھوں
ہر طرف اتنے مسائل ہیں مری دنیا میں
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا کیا لکھوں
زندگی کوئی نیا خواب دکھا! میں، پھر سے
سفرہ دل پہ کوئی حرف تمنا لکھوں

داستان زندگی لکھتے، مگر رہنے دیا
اس کے ہر کردار کو بس معتبر رہنے دیا
کوئی منزل کوئی مفروضہ نہ تھا پیش نظر
زندگی اک وہ گذر ہے وہ گذر رہنے دیا
شور کرتی بھاگتی دنیا میں شامل بھی رہے
ایک نر مدغم سا، دل کے ساز پر رہنے دیا
وقت کے بہتے ہوئے دریا پہ کشتی ڈال کر
سارے اندیشوں سے خود کو بے خبر رہنے دیا
خود غرض تھوڑا سا ہونا بھی ضروری تھا مگر
تجربوں سے سیکھ کر بھی، یہ ہنر رہنے دیا
ساری دنیا کے لئے ہر شب دعائے خیر کی
اور اپنی خواہشوں کو مختصر رہنے دیا
کیوں کوئی دیکھے ہمارے دل کی ساری مملکت
اک جھلک دکھلائی ہے اور بیشتر رہنے دیا
کوئی دامن گیر ہے اکثر یہ کہنا ہے سوال
کر تو سکتی نہیں بہت کچھ تم، مگر رہنے دیا

☆☆☆

فاطمہ مہرو

دیکھو کسی گلاب کو، مر جاؤ چوم کر
 یا تنگی کے ساتھ رہو اور خوش رہو
 مجھ کو حسین موت کا کردار بننے دو
 تم زندگی کے ساتھ رہو اور خوش رہو
 داں دلبروں کی قید میں آزاد سانس لو
 یاں بے بسی کے ساتھ رہو اور خوش رہو
 غم کو عزیز جان رکھو میرے خوش فتن
 پھر آگہی کے ساتھ رہو اور خوش رہو
 کہنا وہ اس کا میری طرف دیکھتے ہوئے
 مہر کسی کے ساتھ رہو اور خوش رہو
 ہر شے کہاں لگائی ہے بکنے کے واسطے
 کچھ کو رکھا گیا یہاں جنے کے واسطے
 چھوڑا کہاں! رقیب کو تجھے میں دے دیا
 اتنے جن کہے جسے رکھنے کے واسطے
 ہر رات اسے گلے سے لگا کر جھلک پڑی
 گھر میں جو بیڑ لگ گیا کٹنے کے واسطے
 مجھ کو عجیب شہر میں رہنا ہوا نصیب
 ہر شخص مر گیا جہاں جینے کے واسطے
 پہلے اکایا پھول کوئی لمس کے لیے
 پھر لب کو دانت کیا دھرنے کے واسطے
 میری گھڑی میں وقت کا کانٹا رکھا رہا
 ورنہ بہت سے کام تھے کرنے کے واسطے
 کتنا مہذبانہ طریقہ تھا سوچ کا
 بیٹھے تھے ایک رو میں وہ لڑنے کے واسطے

☆☆☆

حسن ظہیر راجہ

دھکے دیے ہیں دھوپ نے، سائے گلے پڑے
تم ساتھ جب نہیں تھے تو رستے گلے پڑے
اب ختم ہو چکا ہے بزرگوں کا احترام
دربار کو آ کے آج کنارے گلے پڑے
تم جا چکے تھے اور یہاں پھر تمہارے بعد
اک دوسرے کو چاہنے والے گلے پڑے
کیا اور کوئی شہر میں ملا نہیں اسے
آ آ کے روز عشق ہمارے گلے پڑے
اس مفلسی کے بوجھ نے ہلکا کیا مجھے
میں خالی ہاتھ آیا تو بچے گلے پڑے
اے دوست اس طرح بھی گزرتی ہے زندگی؟
اس کے گلے پڑے، کبھی اس کے گلے پڑے
دل سے تمہارا نام مٹانے کی دیر تھی
پھر اس کے بعد بیڑ پرندے گلے پڑے

برگھڑی خوف کے گرداب میں رہنا ہی نہیں
اب مجھے حلقہ احباب میں رہنا ہی نہیں

میں تری بات کرا دیتا ہوں خود سے، لیکن
آنکھ کہتی ہے کسی خواب میں رہنا ہی نہیں

نام بھی لیتا نہیں اب وہ کہیں جانے کا
کل جو کہتا تھا کہ پنجاب میں رہنا ہی نہیں

ہم ملاقات کے اوقات بڑھا دیں لیکن
دیر تک چاند کو تالاب میں رہنا ہی نہیں

وہ تو ایسے ہی مجھے آپ بلاتی ہے حسن
جب کہ مجھ کو ادب آداب میں رہنا ہی نہیں

☆☆☆

یاد ماضی پھر آئے بارش میں
عکس کوئی دکھائے بارش میں
سرخ آنکھیں دھنک ہوا چہرہ
تم بہت یاد آئے بارش میں
ساز بجتے لگا ہے دم جہم سے
عشق تیرا ستائے بارش میں
اشک ساون میں گھل گئے لیکن
ہوش ہم نے گنوائے بارش میں
ہم نے آوارہ بادلوں سے کہا
کوئی ان کو بلائے بارش میں
قید چھائی اور غم ابھرا
کیا کیا صدے اٹھائے بارش میں
سانس کا کیا ہے رک کے چلتی ہے
دل مگر گنگنائے بارش میں
رت یہ ساون کی لوٹ آئی ہے
لوٹ کے تم نے آئے بارش میں
کیا قسم ہے کہ ہم جدا ہو کر
سو نہیں پائے ہائے بارش میں
یہ محسن ہم کو مار دے گی سحر
اس کی آواز آئے بارش میں

روح کو میری توجہ چاہیے
زخم سے گہری توجہ چاہیے
گھر کی حالت دیکھ کر گلتا نہیں
اب اے کوئی توجہ چاہیے
جم گئی ہے کالی سی دلیلیں
تیرے قدموں کی توجہ چاہیے
پہلے مجھ کو چاہیے تھا تو مگر
اب فقط تیری توجہ چاہیے
ایک جہم تر کہیں گم ہو گئی
اے مری مٹی! توجہ چاہیے
ڈوبتے سورج کے یہ الفاظ تھے
گھپ اندھیرے کی توجہ چاہیے
بے خیالی! تو کہاں ہے آج کل؟
تجھ کو بھی تھوڑی توجہ چاہیے
کر رہے ہیں آپ دیوانہ بنے
اس کو پہلے ہی توجہ چاہیے

☆☆☆

نہیں منت کش تاب شنیدن داستاں میری

(سوانح عمری)

ایک شاندار آدمی ڈاکٹر رشید امجد کی سوانح حیات

(عاشقی صبر طلب)

(قسط اول)

عاشقی صبر طلب

(تمنا بے تاب)

رشید امجد

مارچ میں سرینگر کے پھرنوں میں گرماہٹ بکھیرتی کانگڑیاں ٹھنڈی پڑنے لگتی ہیں۔ شہر برف کی کینچی اتار کر نیم گرم سانس لیتا ہے۔ ہادام کے درختوں پر سفید برف آجاتا ہے اور شہر کا شہر ہادام وری کے سفید سفید منظر سے لطف اٹھانے کے لئے طرح طرح کے پکوانوں کے ساتھ باغوں میں اُٹھاتا ہے۔ دو دریاؤں کے درمیان خواں بازار کے شہر محلہ میں گلی کے آخر میں ہائیں طرف ایک دو منزلہ مکان ہے جس کا لکڑی کا چھپرہ واسی وسط ایشیائی طرز کے تیل بوٹوں سے سجایا ہوا ہے۔ سب سے نیچے تہہ خانہ ہے، جس میں سردیوں کے لئے لکڑیاں جمع کی جاتی ہیں۔ سارا گھر دائیں طرف ہے، اس سے ایک چھوٹی سی گلی نکلتی جگہ ہے جس کا ایک دروازہ جسے مرکزی دروازہ کہنا چاہئے بڑی گلی میں اور دوسرا پچھواڑے میں کھلا ہے۔ چار پانچ میز میاں چڑھ کر گھر میں داخل ہوتے ہیں۔ چلی منزل میں دو کمرے ہیں اور ان کے درمیانی منزل کی راہ داری نیم تاریکی میں ڈوبی رہتی ہے۔ یہاں بھی نیچے کی ترتیب سے دو کمرے ہیں اور درمیان سے میز مٹی اوپر جاتی ہے۔ اوپر والا حصہ ہوا دار اور روشن ہے، میز میوں سے نکلتے ہی دائیں طرف دابے جسے میں ہادرچی خانہ، سنور اور کھد سا برآمدہ ہے۔ ہائیں طرف ایک بڑا کمرہ ہے جو سونے کے کام آتا ہے۔ اس سے اوپر پڑ چشتی ہے جو تقریباً سارے حصے کا احاطہ کرتی ہے اور اس کے اوپر ٹین کی مچھت، ڈھلوان کی صورت۔ اسی اوپر والے بڑے کمرے میں جو روشن، کشادہ اور ہوا دار ہے اور جس کی گیلری کی ساری کھڑکیاں گلی کی طرف کھلتی ہیں، میں نے ۱۹۳۰ء کو زندگی کے دشت میں پہلا قدم رکھا۔

میرے والد غلام محی الدین مونس نقشبتی قالینوں کے ڈیزائنر تھے۔ کسی انگریز کی قایمہ کی فیکٹری میں ملازمت کرتے تھے، لیکن انہوں نے اپنی بھی ایک چھوٹی سی فیکٹری کھول رکھی تھی۔ ان کے پڑدادا ڈوگر ظلم و ستم سے تنگ آکر اپنے خاندان سمیت امرتسر چلے گئے تھے۔ دو پشتیں وہاں رہیں لیکن والد سارے خاندان کو چھوڑ کر دوبارہ سری نگر آ گئے۔ کشمیری کے علاوہ فارسی اور پنجابی پر بھی انھیں عبور تھا۔ فارسی اور پنجابی دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے۔ شاید کشمیری میں بھی انھوں نے کچھ کہا ہو مگر میرے علم میں نہیں۔ ان کی شاعری پر صوفیہ رنگ غالب تھا، طبیعت میں درویشی اور بے نیازی تھی، انھوں نے ساری زندگی ایک فقیرانہ شان سے گزاری۔ سنا ہے کہ ان کی پہلی شادی سری نگر آنے سے پہلے ہو گئی تھی لیکن ان کے فقیرانہ مزاج کے ساتھ بیوی کا بیاہ نہ ہو سکا اور نوبت طلاق تک پہنچ گئی۔ مجھے معلوم نہیں کہ ان کی دوسری شادی کتنا عرصہ بعد ہوئی۔ ہاں یہ معلوم ہے کہ پہلی بیوی سے کوئی اور نہ تھی۔ دوسری شادی کے لئے وہ امرتسر گئے اور خورشید بیگم سے، جو میری والدہ ہیں، ان کا نکاح ہوا اور وہ انھیں لے کر واپس سری نگر آ گئے۔ میری والدہ کے پڑدادا بھی ڈوگرہ راج میں اپنے اصل خانہ کے ساتھ امرتسر وارد ہوئے تھے۔ یوں ان دونوں خاندانوں کی تیسری یا چوتھی نسل واپس سری نگر آ گئی۔ والد اور والدہ دونوں دراز قد اور خوبصورت تھے۔ شادی کے کئی سال بعد تک ان کے گھر میں اولاد نہ ہوئی۔ ایک بیٹا ہوا لیکن چند ہی دنوں میں فوت ہو گیا۔ میری والدہ اولاد کے لئے مزاروں پر منتیں، گنتیں اور وظیفے کرتیں۔ کشمیر میں اولیاء کے کئی مزار ہیں۔ پہاڑوں کی کھوڑوں میں، یہ پراسرار مزار، ہر زائر کو اپنے سحر میں لپیٹ لیتے ہیں۔ امی ہر جگہ

پہنچتیں، منتیں، مانیتیں، چراغ جلاتیں، شاید دس سال بعد ان کی دعا قبول ہوگئی۔ وہ مجھے اکثر کہا کرتی تھیں ”تجھے بڑی منتوں سے پایا ہے۔“ ایک خواب بھی سنایا کرتی تھیں کہ انھوں نے دیکھا کہ وہ دریا کے کنارے بیٹھی ہیں، ایک پھول بہت آ رہا ہے، قریب پہنچا تو انھوں نے اُچک کر اسے اٹھا لیا اور گود میں رکھ لیا۔

والد کو تصوف کے ساتھ ساتھ ہندو جوتش سے بھی گہری دلچسپی تھی، چنانچہ میری پیدائش پر انھوں نے باقاعدہ جنتری بنوائی اور جنم پتری کے مطابق میرا نام اختر رشید رکھا۔ والد اور والدہ کے علاوہ گھر میں ایک تیسرا فرد بھی تھا، علی محمد۔ علی محمد کے ماں باپ سری نگر سے دور ایک گاؤں کے رہنے والے تھے۔ باپ ماں غریب کسان، تھوڑی سی زمین، گھر کا گزارا نہ ہوتا، اس لئے بیٹے کو نوکری کے لئے شہر بھیج دیا۔ ہمارے گھر میں وہ گھر چلو نوکر کی حیثیت سے آئے۔ گھر میں بچہ کوئی نہیں تھا، آہستہ آہستہ گھر کے فرد بن گئے۔ والد کو خیال آیا کہ یہ بچہ ساری زندگی برتن مانگتے گزار دے گا چنانچہ انھوں نے اُسے طالب سکھانا شروع کی۔ طالب نویسی وہ فن ہے جس میں قارئینوں کے نقشوں کو ہندسوں میں لکھا جاتا ہے۔ کارنگر یہ ہند سے دیکھ کر خانے لگاتے جاتے ہیں اور قارئین پر نقش خود بخود ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ خاصا مشکل فن ہے لیکن کچھ والد کی توجہ اور کچھ علی محمد کی لگن سے دو جلد ہی یہ فن سیکھ گئے۔ والد نے اُسی کارخانے میں جہاں وہ ڈیزائنر تھے انھیں طالب نویسی کے طور پر ملازم کر دیا۔ علی محمد اپنی تنخواہ گاؤں بھجوادیتے اور رہتے والد کے ساتھ۔ اب گھر میں دوسرا نوکر آ گیا تھا۔ علی محمد گھر کے ایک فرد تھے۔ ان کا گاؤں سری نگر سے خاصا دور تھا۔ میں کئی بار وہاں گیا۔ والد تو شاید ایک دو بار ہی وہاں گئے لیکن میں، امی اور علی محمد اکثر بہار کے موسم میں وہاں جاتے۔ امی اُسے اپنا گاؤں کہتی تھیں اور میں علی محمد کی والدہ اور والد کو دادی اور دادا کہتا تھا۔ سری نگر سے ہم بس میں وہاں جاتے تھے۔ بس گاؤں سے کافی دور اتار دیتی تھی۔ اُس کے بعد ایک بڑا میدان تھا جسے دُور کہتے تھے۔ دُور کو طے کر کے ڈھلوان شروع ہو جاتی جس کا اختتام گاؤں پر ہوتا۔ ڈھلوان کے آخری حصے میں ایک غار میں شیخ نور الدین ولی کا مزار تھا۔ غار کے دھندلے میں ایک نمٹا ہوا چراغ اور شیخ نور الدین ولی کی قبر ایک عجیب پراسرار فضا۔ امی کو تو مزاروں پر جانے کا جنون تھا۔ وہ آتے جاتے وہاں رکتیں اور دیر تک کچھ پڑھتی رہتیں۔ میں ان کے ساتھ کئی مزاروں پر گیا۔ یہ مزار زیادہ تر پہاڑوں کی غاروں اور کھوؤں میں تھے۔ پراسرار فضاؤں میں یہ نمٹتے دیے سری عمر میرے اندر موجود رہے اور ایک تحیر و تجسس کی فضا ہمیشہ میرے ارد گرد قائم رہی۔ علی محمد جنھیں میں چچا کہتا تھا، کا گاؤں بہت خوبصورت تھا۔ کمروں کے سامنے بڑا صحن تھا۔ جس کے ایک طرف جانوروں کے باندھنے کا کھانا کمرہ، اس کی تین دیواریں تھیں اور سامنے والا حصہ کھانا تھا۔ اس کے اوپر ایک چوہا رہا، جس کے لئے لکڑی کی میز بھی تھی، ہمیں اسی چوہا رہے میں ٹھہرایا جاتا۔ امی گاؤں جاتے ہوئے شہر سے ڈھیروں بسکٹوں کے ڈبے، دوائے کے ٹین سے جاتیں لیکن میں علی اُصبح بستر سے نکل کر چپکے سے میز میاں اترتا اور صحن عبور کر کے بڑے کمرے میں پہنچ جاتا جہاں چولہا جل چکا ہوتا اور دادی ماں چائے بنا رہی ہوتیں۔ وہ ہنر چائے میں ستو ڈال کر میرے سامنے رکھ دیتیں۔ انگریزی دوائے کے مقابلے میں ستوؤں والی یہ چائے میں چسکے لے لے کر پیتا۔ امی انھیں تو سخت ناراض ہوتیں کہ میں نے دوائے کی بجائے ستوؤں والی چائے کیوں پی لی ہے۔ وہ دادی کو منع کرتیں کہ کل سے مجھے چائے نہیں دینا لیکن دوسری صبح میں چپکے سے بستر سے نکلنا اور دادی اماں ہوتیوں پر انگلی رکھ کر ستوؤں والی چائے کا پیالہ میرے آگے نہرو دیتیں۔

میری پیدائش اس چھوٹے سے گھر میں خوشی کا ایک انمول لمحہ تھا۔ امرتسر سے دادا دادی دوڑے آئے۔ کہتے ہیں کئی دن جشن کا سماں رہا۔ میرے شعور کی آنکھ ذرا سی کھلی تو مجھے اُس بڑے کمرے سے، نویست ہوئی جس کی ایک دیوار کے ساتھ زمین پر دو بستر تھے جن میں سے ایک میں میں اور امی اور دوسرے میں والد سوتے تھے، چچا سب سے نیچے منزل میں بائیں طرف دوائے کمرے میں تھے۔ ان کا بستر بھی زمین پر ہی تھا۔ شدید سردی کی وجہ سے کشمیر میں زمین پر بستر لگانے کی روایت ہے۔ ہمارے گھر

میں تو اب نہیں تھ لیکن عام گھروں میں ایک ہی بڑا سالیف ہوتا ہے جس میں سب مل کر زمین پر سوتے ہیں۔ امی دیر سے اٹھتی تھیں۔ چچا کارخانے جانے سے پہلے مجھے ولی بنا کر کھلاتے۔ ولے کے ڈبے میرے لئے خاص طور پر امیر اکمل کے ایک بڑے ستور سے آتے تھے۔ یہ نمین کے ڈبے تھے جن پر تاش کے بادشاہ کی تصویر ہوتی تھی۔ آہستہ آہستہ مجھے چچا سے اتنی انسیت ہو گئی کہ میں ان کے بغیر ایک لمحہ بھی نہیں گزارتا تھا۔ والد نے چچا کو دوپہر کے وقت گھر بھیجنا شروع کر دیا۔ رات کو میں ضد کرتا کہ چچا کے ساتھ سونا ہے۔ امی مجھے ڈانٹتیں، کبھی کہتیں اس کا بستر گنداسے اس میں سے بو آتی ہے لیکن میں نہ ماننا۔ شام کو ڈانٹ ڈپٹ کر وہ مجھے اپنے بستر میں گھسیٹ لیتیں اور تھپک تھپک کر سو دیتیں لیکن رات کو جونہی میری آنکھ کھلتی میں خاموشی سے بستر سے نکل کر میزھیوں میں آ جاتا۔ نیم تار یک میزھیوں میں دبک کر بیٹھا ہوا خوف مجھے دبوچ لیتا۔ میں آہستہ سے آوازیں دیتا۔ ملیا چا چا۔ ملیا چا چا۔ چچا بھی شاید میری آواز کے منتظر ہوتے، ایک لمحہ میں وہ میزھیاں پھلانگتے ہوئے میرے پاس پہنچ جاتے اور ہونٹوں پر انگلی رکھ کر خاموش رہنے کا اشارہ کرتے گود میں اٹھ کے چپ چاپ اپنے ساتھ لے جاتے۔ مجھے فوراً نیند آ جاتی۔ صبح امی انھیں بھی ڈانٹتیں ”تم کیوں لے کر گئے اسے؟“ اور مجھے بھی ”میزھیوں میں جرمن متو ہے، اب گئے تو پکڑ لے گا۔“

ہمارے گھر کے تین حصے تھے۔ چلی منزل، درمیان اور اوپر۔ درمیان میں ایک چھوٹی سی گزرگاہ اور جس کے دونوں طرف کمرے، ایک میزھی نیچے، ایک اوپر جاتی۔ اس گزرگاہ میں ہمیشہ اندھیرا ہوتا۔ امی مجھے ڈراتیں کہ یہاں جرمن متور ہوتا ہے، مجھے نہیں معلوم اس کے معنی کیا ہیں لیکن میری چٹم تصور نے اس کی جو تصویر بنائی تھی وہ بڑی ڈراؤنی تھی۔ ایک لمبے قد کا شخص، الال انگارہ آنکھیں، ہاتھوں میں بچتے ہوئے کڑے اور ایک ڈنڈا۔ اس جرمن متو نے ساری زندگی مجھے ڈرایا اور یہ اندھیرا کبھی میرے اندر سے نہ نکل سکا۔

جرمن متو شاید جرمنی کے حوالے سے تھا۔ یہ جنگ عظیم دوم کا زمانہ تھا اور ہٹلر ساری دنیا کے لئے خوف کی علامت بنا ہوا تھا۔ یورپ میں اتحادیوں کے حوصلے پست ہو گئے تھے اور اب جاپان برصغیر کے دروازوں پر دستک دے رہا تھا۔ انگریزوں سے نفرت کی وجہ سے ہندوستانیوں کی اکثریت ہٹلر کو پسند کرتی تھی۔ سنا ہے کہ اس زمانے میں ہٹلر نے اعلان کیا تھا کہ اگر تاج بننے کے برتن میں پانی ڈال کر اس میں بجلی کی تار ڈال دی جائے تو جرمن ریڈ یو سٹا ج سکتا ہے۔ معلوم نہیں کہ اس میں کتنی حقیقت تھی لیکن سری نگر کے گلی کوچوں میں جرمن ریڈ یو سننے کی بڑی تمنا تھی۔ جنگ کی خبریں تو ہولناک تھیں ہی لیکن اس کے اثرات اس سے بھی زیادہ خوفناک تھے۔ ہندوستان بھی ان کی زد میں تھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ ہمارے گھر پر اس کا کتنا اثر ہوا، لیکن بظاہر نظر نہیں آتا تھا۔ نازہ دو دو فراہم کرنے کے لئے گائے خرید کر گھر کے چھوڑے، دروازے کے ساتھ اس کے لئے جگہ بنادی گئی تھی۔ بسکٹوں کے پکٹ، دسے کے ڈبے سب کچھ اسی فراوانی سے موجود تھا۔ ہر اتوار کو والد مجھے امیر اکمل لے جاتے، ہمیں جس چیز کی طرف اشارہ کرتا، فوراً خرید لی جاتی۔ کھلونوں کی یہ صورت تھی کہ کئی کھلونوں کو دوسری بار ہاتھ لگانے کی بھی نوبت نہ آتی۔

ہماری گلی بند تھی اور ہمارا گھر بائیں طرف آخری گھر تھا۔ گلی جہاں بند ہوتی تھی وہاں غلام حسین صاحب کا گھر تھا جو کسی انگریزی ہونٹ شاپ فلیش مین میں منبر تھے۔ ان کی دو بیٹیاں تھیں۔ ہمارے پنڈی آنے کے دو تین سال بعد یہ لوگ بھی یہاں آ گئے۔ پنڈی میں ان کی رہائش صدر کونسل سینٹر میں تھی۔ وہ ہر اتوار کو دونوں بیٹیوں کے ساتھ ہمارے گھر آتے تھے۔ پھر یہ سلسلہ نوٹ گیا۔ عرصہ بعد معلوم ہوا کہ بڑی بیٹی کی شادی طاؤس بانہلی سے ہوئی ہے اور چھوٹی نے ریڈیو بی میں ایک بنگالی ساتھی سے شادی کر لی ہے۔ ہنگامہ دیش بننے کے بعد وہ اپنے خاوند کے ساتھ ڈھاکہ چلی گئی۔ سامنے والے گھر میں جو صاحب رہتے تھے وہ کسی جگہ ملازمت کرتے تھے اور یہیں وہ بڑی تھی جس کا ذکر میری کہانی ”ایک کہانی اپنے لئے“ میں آیا ہے۔ بچپن کے اس زمانے کی دھندلی تصویروں میں، مل کر کھینا، برف کے گولے بنا کر ایک دوسرے کو مارنا، مجھے میں بیٹھ کر گلی میں جھانکنا اور اسی طرح کی دوسری دلچسپیاں شامل ہیں۔ برف

کے موسم میں جب نین کی چھت پر برف کا بوجھ بڑھنے لگتا تو چچا اوپر چڑھتے اور درمیان میں کھڑے ہو کر ایک ترشول نما ڈنڈے سے برف کو نکالتے۔ ایک شخص گلی میں کھڑا ہو جاتا اور آنے جانے والوں کو دور سے روک دیتا۔ گھونٹنے سے برف کی تہہ ٹوٹتی، آگے کھسکتی اور پھر برف کی چادر گلی میں آن گرتی۔ یہ عمل برس بارہ دن بعد دہرایا جاتا کہ برف کے بوجھ سے چھت نہ بیٹھ جائے۔ گلی زیادہ چوڑی نہیں تھی اس لئے چھت سے گرنے والی برف کو نورانی اٹھ کر کہیں اور پھینک دیا جاتا۔

گلی کے ہانکل سامنے بازار کے دوسری طرف نور تھ جہاں صبح کچے اور ہریسہ ملتا تھا۔ ہائیں طرف امیر اکمل تھا اور دائیں طرف کچھ فاصلہ پر پل تھا جہاں سے آگے دو راستے بنتے تھے۔ اب مجھے یاد نہیں کہ یہ راستے کدھر جاتے تھے، اب تو دائیں طرف واے راستہ میں کچھ آگے جا سرائی کی ایک سبلی رہتی تھیں۔ میں انھیں اپنی بیٹا خالہ کہتا تھا۔ ان کے میاں شمس الدین رنگوں کے ماہر تھے اور والد صاحب ہی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ ان کا کام قالینوں کے لئے اون کو مختلف رنگوں میں تیار کرنا تھا۔ ان کا ایک بیٹا زاہد میرا ہم عمر تھا، بیٹی الی بڑی تھی۔ سرینگر سے یہ لوگ تقسیم کے بعد جام نگر چلے گئے تھے (ایک طویل عرصہ بعد اتنی کی دہائی میں میری ان سے پنڈی میں ملاقات ہوئی)۔ پل سے دائیں طرف سبز حیاں اترتی تھیں جن کا آخری حصہ پانی میں ڈوبا ہوا تھا۔ میں ایک بار ان سبز حیاں سے اتر کر پانی میں چلا گیا۔ پانی کی لہر مجھے تھسٹ کر۔ گئی اور میں ڈبکیاں کھانے لگا۔ ملایا چاچا کہیں قریب ہی تھے، شاید میں ان کے ساتھ ہی ادھر کسی کام سے گیا تھا، دوڑے آئے اور انھوں نے دریا میں کپڑوں سمیت چھانگ لگا دی اور مجھے ڈوبنے سے بچایا۔ پانی میں غوطے کھانے کا خوف ساری زندگی میرے لاشعور میں سرسرا رہا۔ تیراکی کے شوق کے باوجود مجھے زندگی بھر پانی میں اترنے کا حوصلہ نہیں ہوا۔

میرے بچپن کا ایک اور خوف ایک نامعلوم ڈر تھا۔ رات کو مجھے یوں لگتا جیسے کوئی میرا بازو پکڑ کر اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ میں چیخا اور امی سے لپٹ جاتا۔ یہ خوف زندگی بھر میرے ساتھ رہا۔ میں رات کو کمرے میں اکیلا نہیں سو سکتا۔ شادی سے پہلے میں امی کے کمرے میں سوتا تھا۔ شادی کے بعد اگر بیوی ایک رات کے لئے بھی بیٹے جاتی تو میں امی کو کہتا کہ میرے کمرے میں سو جائیں۔ اب بھی میرا یہ حال ہے کہ کوئی نہ ہو تو میں کسی بچے ہی سے درخواست کرتا ہوں کہ میرے پاس رہے۔ اکیلا پن میرے لئے ایک عجیب طرح کا خوف بن جاتا ہے۔ اکثر رات کو مجھے یوں لگتا کہ کوئی اچانک آ کر میرے اوپر بیٹھ گیا ہے۔ اس کے بوجھ سے میں کروٹ بھی نہیں لے سکتا، میں چیخا ہوں مگر آواز نہیں نکلتی۔ کچھ دیر یہ کیفیت رہتی ہے، اس کے بعد شاید میں پوری طرح حواس میں آ جاتا ہوں اور لگتا ہے اوپر بیٹھا ہوا اچانک غائب ہو گیا ہے۔

ایک خواب بھی عرصہ تک میرے ساتھ رہا ہے، ایک ہی خواب جسے میں نے برسوں ایک ہی طرح دیکھا ہے۔ ایک دوڑ ہے، میرے ساتھ ایک بڑکی ہے جس کی صورت مجھے یاد نہیں، ہم بھاگ رہے ہیں، بھاگ رہے ہیں اور ہمارے تعاقب میں ایک بوڑھی عورت ہے جس کے ہاتھ میں انگلی ہے۔ یہ خواب میں نے تسلسل سے برسوں دیکھا ہے لیکن آج تک معلوم نہ ہو سکا کہ وہ بڑکی کون ہے جسے لے کر میں بھاگ رہا ہوں اور ہمارا پیچھا کرنے والی بوڑھی کون ہے۔

بچپن کے ان خوفوں میں قدم قدم آگے بڑھتا، عمر کی میڑھیاں چڑھتا میں پانچویں سال میں پہنچ گیا۔ والد نے مجھے برن ہال سکول میں، جو امیر اکمل میں تھا، کے جی ون میں داخل کر دیا۔ موٹروں کا ابھی زیادہ رواج نہیں تھا اس لئے میرے آنے جانے کے لئے ایک ٹانگہ خرید لیا گیا۔ میں صبح سویرے ٹانگہ پر سکول جاتا اور تین بجے کے قریب واپس آتا۔ اس دوران عمو ماٹانگہ سکول کے باہر کھڑا رہتا۔ برن ہال کی عمر تیس ایک بڑے رقبے پر پھیلی ہوئی تھیں۔ مین گیٹ سے اندر داخل ہو کر دائیں اور بائیں دونوں طرف بڑے بڑے بلاک تھے، انھیں میں ایک کھانے کا بڑا کمرہ تھا۔ بارہ بجے تک کلاس میں لگتیں، پھر کھانے کا وقفہ ہوتا۔ بنیادی طور پر یہ ایک

اتقامتی تعلیمی ادارہ تھا لیکن چند ڈے سکالر بھی تھے۔ ان میں شاید ہی کوئی دو پہر کو وہاں کھانا کھاتا، لیکن میرا نام دو پہر والوں میں بھی شامل تھا۔ والد کا خیال تھا کہ دو پہر کو وقت پر کھانا نہ ملے تو صحت خراب ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ بچہ کھانے کے آداب سیکھ لیتا ہے چنانچہ مجھے مجبور کیا گیا کہ دو پہر کو وہاں کھانا کھاؤں، مجبوریوں کے مجھے وہاں کھانا بالکل پسند نہ تھا، کھانے کے وقفہ کے بعد وہ بارہ کلہا میں شروع ہو چلتی اور چھٹی دو ڈھائی بجے ہوتی۔ کھانے کا طریقہ یہ تھا کہ اگر آپ وقت مقررہ پر آ کر اپنی سیٹ پر نہیں بیٹھے اور ذرا سی بھی دیر ہوگئی ہے تو آپ کو پہلے سیدھا بڑے فادر کے پاس جا کر معذرت کہنا پڑے گی۔ فادر کی میز ہال میں سامنے تھی جس کے نئے کئی میزوں کا فاصلہ طے کرنا پڑتا تھا۔ میں اکثر لیٹ ہو جاتا۔ فادر کے پاس جا کر معذرت کرنے سے میری جان نکلتی چنانچہ میں کئی دفعہ بھوکا ہی باہر بیٹھا رہتا۔ جب سب لوگ کھا کر باہر نکلتے تو میں ان میں شامل ہو جاتا۔ دو چار بار میں اس وقفہ میں گھر آ گیا، تاہم تو ہر کھڑا ہی ہوتا تھا۔ لیکن امی سخت ناراض ہوتی اور مجھے کھانا نہ دیتی کہ وہیں جا کر کھاؤ، وہاں پیسے کس لئے دیتے ہیں۔

بچپن ہی سے میرے اعلیٰ درجے کا شریلا پن اور دوسروں سے دور رہنے کا رویہ تھا۔ یہ رویہ میرے حلقہ احباب پر بھی اثر انداز ہوا اور میرے دوستوں کی تعداد کبھی بھی ایک حد سے آگے نہیں بڑھی۔ اب مجھے یاد نہیں کہ سکول میں کتنے لوگ میرے دوست تھے، لیکن اس شریلا پن نے کئی بار مجھے بھوکا رکھا، کبھی لیٹ ہو جانے سے کبھی کسی اور وجہ سے، فادر کے پاس جا کر معذرت کرنے کی ہمت نہ پڑتی۔ گھر جا کر ڈانٹ، سوکھی ہارائی کو بتاتا بھی نہ تھا کہ میں بھوکا ہوں۔ برن ہال میں پڑھنے کے ساتھ ساتھ تفریح کا بھی بہت اچھا انتظام تھا۔ ہمارے لئے کھیل کا ایک طبقہ دیکھو کہ جس میں تھونے اور پلاسٹک آف جرس کی طرح کی کئی چیزیں تھیں، جن سے ہم چیزیں بناتے اور توڑتے۔ برن ہال میں کسی بھی استاد کے قریب نہ ہو۔ گا۔ میس تو میڈ میں ہی پڑھاتی تھیں اور وہ سب انگریز تھیں۔ عورت ہونے کے باوجود وہ ہم دیسیوں سے زیادہ ٹھنڈا منا پسند نہیں کرتی تھیں، پھر زبان کا بھی ایک حجاب تھا۔ برن ہال میں ایک ایسا ڈسپلن تھا جو میرے مزاج کے خلاف تھا۔ میں وہاں پڑھتا تھا، روزانہ جاتا بھی پڑھتا تھا لیکن کوئی شے مسلسل میرے اندر روتی رہتی تھی۔ پانچ چھ برس کی عمر ایسی نہیں ہوتی کہ کسی امر کا تجزیہ کیا جاسکے کہ یہ میرے مزاج کے خلاف ہے یا نہیں، وہاں یہ ضرور ہے کہ احساس ہے۔ اس کا اندازہ اسی سے ہوتا ہے کہ میں اکثر دو پہر کھانا وہاں نہیں کھاتا تھا۔ ہال سے باہر کہیں چھپ کر کھڑا ہو جاتا، بھوکا رہتا مگر ڈر کے مارے گھر میں بھی کسی کو نہ بتاتا۔ بس ملیا چا چا کو کسی طرح معلوم ہو جاتا، وہ مجھے اور میرے مزاج کو جس طرح سمجھتے تھے ای بھی نہیں جان سکتی تھیں۔ ملیا چا چا سے میری وابستگی سے امی کبھی کبھی چڑھتی تھیں، میرا بس چلتا تو میں ایک لمحہ بھی ان سے جدا نہ ہوتا۔ میرے سکول سے آنے تک وہ بھی کارخانے سے آچکے ہوتے، پھر میں سائے کی طرح ان کے ساتھ ساتھ رہتا۔ رات کو امی مجھے تھیمٹ کر بستر میں ڈالتیں، میں ملیا چا چا، ملیا چا چا کرتا، کبھی اس پر تھپڑ بھی پڑ جاتا، جرمن متوکا ذرا والا لگ، میری آنکھ لگ جاتی لیکن رات کو جس وقت بھی میری آنکھ کھلتی، میں چپکے سے بستر سے نکلتا، خاموشی سے میز جیوں میں آتا، آگے جرمن متوکا، خوف سے گھٹکی بند ہو جاتی، میں رونا شروع کر دیتا اور دھیمی آواز میں کہ امی نہ جاگ پڑیں۔ ملیا چا چا، ملیا چا چا کا ورد شروع کر دیتا۔ ملیا چا چا جیسے انتظار میں ہوتے، شاید دوسری یا تیسری آواز پر دوڑتے ہوئے آتے، مجھے گود میں اٹھا کر دبے پاؤں نیچے اتر آتے۔ ان کے بستر میں جاتے ہی میرا سارا خوف دور ہو جاتا۔ میں ان سے لپٹ کر ایک ہی لمحہ میں گہری نیند سو جاتا۔ مگر میرے ساتھ ان کو بھی ڈانٹ پڑتی۔ امی چغلیں ”جب میں نے کہا ہوا ہے کہ اسے مت لے کر جایا کرو، پھر تم کیوں لے کر گئے۔“

ملیا چا چا کچھ نہ بولتے، اپنا کام کرتے رہتے۔ جیسے ہی وہ ادھر ادھر ہوتے، وہ سرگوشی میں مجھے کہتیں ”اس کا بستر تو جوڑوں سے بھرا ہوا ہے، گندا۔ بیمار ہو جاؤ گے۔“ میں ان کی طرف دیکھتا ہی نہ، وہ غصہ سے کہتیں ”ٹھیک ہے جرمن متوکا پڑے گا تمہیں، پھر مڑا آئے گا۔“ جرمن متوکا کے خیال ہی سے مجھے جھرجھری آ جاتی، خوف کی ایک ٹھنڈی ہر میرے سارے بدن میں دوڑنے

گنتی۔ میں اپنے دل میں کہتا، اب کبھی اکیلا میز حیوں میں نہیں آؤں گا۔ لیکن اگلی رات سب کچھ بھول جانا، ملایا چاچا، ملایا چاچا، ان کے گرم بستر میں ایک عجیب طرح کی محبت اور سکون تھا۔ وہ صبح سویرے جب ابھی سب سوئے ہوتے مجھے اٹھاتے، میرا منہ دھلا کر انہیں باندھتے اور اپنے ہاتھ سے گرم گرم دلیا کھاتے۔ سکول جانے کے لئے تیار کرتے اور اس دوران کچھ نہ کچھ مجھے کھاتے ہی رہتے۔ امی مسلسل انھیں اور مجھے ڈانٹتی رہتیں۔ جرمن متو، جرمن متو کا ڈراوا جاری رہتا، اتنے میں نیچے سے تانگے والے کی آواز آتی۔ ملایا چاچا مجھے لے کر نیچے اترتے اور گنتی میں سے گزر کر سڑک پر آتے، مجھے تانگے میں بٹھاتے اور جب تک تانگہ نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتا وہیں کھڑے رہتے۔ دن بھر منہ میز حاکر کے انگریزی بونے کی مشق، دوپہر کو کھانے کی کوفت، چھری کس ہاتھ میں، کاشا کدھر، چھری کانٹے کی پلیٹ سے ٹکرانے کی آواز نہ آئے۔ کھانے میں لوبیا تو روزانہ ہوتا، کسی دن چاول، کسی دن مچھلی، ہر چیز پھینکی پھینکی سی۔ کھانے کے دوران بونے کی ممانعت تھی۔ جیسے ہی بڑے فادر کھا کر کھڑے ہوتے، سب کے لئے، کھانا کھل ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، کھڑا ہونا ضروری تھا۔ سب سے پہلے بڑے فادر اور ان کے ساتھی ہال سے نکلتے، ان کے بعد میزوں کی ترتیب سے ہم سب باہر آتے، پہلے آخری میز والے، سب سے آخر میں شروع والے۔ عمو، ہم چھوٹی کلاس والے شروع میں ہونے کی وجہ سے آخر میں باہر نکلتے تھوڑی دیر بعد گنتی بچ جاتی اور وہی ریں ریں۔

اتوار کو دنیا ذرا مختلف گنتی، ایک تو دیر تک سونا، ملایا چاچا تو حسب معمول مجھے صبح سویرے ہی ناشتا کروا دیتے، لیکن میں دوبارہ سو جاتا۔ اتوار کو سب کو چھٹی ہوتی۔ والد صاحب عمو، گیلری میں بیٹھے حقہ پیتے رہتے۔ امی اپنے کاموں میں لگی رہتیں۔ دوپہر کا کھانا کھا کر والد مجھے امیر اکدل لے جاتے، ملایا چاچا بھی اکثر ساتھ ہوتے۔ میں جی بھر کے کھونے اور منہ پائیں خریدتا۔ آتے آتے شام ہو جاتی اور پھر وہی ہفتہ بھر کا معمول۔ کسی کسی اتوار کو سب لوگ ڈال کی طرف نکل پڑتے۔ معلوم نہیں اب ڈال کیسا ہے۔ میں اب بھی آنکھیں بند کرنا ہوں تو مجھے پانی کا ایک بڑا سا تھال نظر آتا ہے جس میں چیزیں آہستہ آہستہ رقص کر رہی ہیں۔ ڈال قدرت کی صنائی کا ایک عجب تحفہ ہے۔ ایک طرف غم دائرے میں سری نگر ہے اور دوسری طرف بلند پہاڑ نیم دائرہ بنائے پانی کو سہارا دیئے ہوئے ہیں۔ ڈال میں تیرتے کھیت اور ان پر پھیلا ہوا سبز و عجب بہار دکھاتا ہے۔ ہاؤس بوٹ، عام کشتیاں، ڈونگے ڈال کی سطح پر محو خرام ہیں۔ ہاؤس بوٹ عام طور پر سیاہوں کے استعمال میں رہتے ہیں۔ شہر کے لوگ کشتیوں اور ڈونگوں میں پکنک مناتے ہیں۔ ہم کھانا گھر سے پکا کر لے جاتے اور دن بھر ڈال میں گزارتے۔ ڈال کے پانی کے اندر بھی پودے لہراتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ ڈال باتر ادو ایک مہینوں میں ایک بار ہوتی یا پھر امرتسر سے کوئی مہمان آتا تو ڈال کی میر ہوتی۔ گھر کے لوگ نہ بھی جاتے تو میں مہمانوں کے ساتھ ضرور ہولیتا۔ امرتسر سے گرمیوں میں اکثر رشتہ دار آتے۔ ان میں سے میری ایک خالہ اور خالو اور ان کے بچے تو ہر سال آتے۔ ایک پھوپھی تو مستقل طور پر جموں میں تھی باقی دو بھی جموں آئیں تو سرینگر آنا لازمی تھا۔ باہر سے آنے والوں کے لئے ڈال میں تیرتے کھیت ایک عجوبہ تھے۔ یہ کھیت صفوں پر مٹی کی تھیں جما کر بنائے جاتے ہیں اور ایک جگہ سے دوسری جگہ کھینچ کر بھیجے جاتے ہیں۔ ڈال وہ جگہ ہے جہاں پورے کا پورا کھیت زمین سمیت چوری ہو جاتا ہے، اپنی جگہ بدل لیتا ہے۔ دور سے یوں لگتا ہے جیسے چھوٹے چھوٹے ٹاپو ہوں اور ہاؤس بوٹ پانی پر تیرتے چھوٹے چھوٹے گھر، جن کی روشیاں رات کو ڈال کے پانیوں میں منعکس ہو کر سونے کی لہریں بن جاتی ہیں۔

خا لو عہد الحاق اور ان کے بیٹے نذیر احمد باقاعدگی سے گرمیوں میں آتے، چند دن ہمارے یہاں قیام کرتے اور پھر آس پاس کے پُر فضا مقامات پر چلے جاتے۔ دونوں ہی اباداں (امیران) میں نوکریاں کر کے آئے تھے اور وہاں سے لائے ہوئے چیموں سے اب امرتسر میں اپنا کاروبار کر رہے تھے۔ یہ لوگ جن دنوں سری نگر آتے، مجھے بھی چھٹیاں ہوتیں، چنانچہ خالہ مجھے بھی ساتھ لے

لیتیں۔ میں نے ان لوگوں کے ساتھ پہلے کام، اچھہ میں اور اسلام آباد کے علاوہ کئی جگہیں دیکھیں اور کئی نئی دن وہاں قیام کیا۔ سری نگر اور اس کے آس پاس جتنی بھی پُر فضا جگہیں ہیں ان میں مغلوں کی یادگاریں باغوں کی صورت میں موجود ہیں۔ ان سب باغوں میں مثلاً مارا ہور کے طرز کو قائم رکھا گیا ہے، یعنی فوارے اور بارہ دریاں۔

میرے ابتدائی پانچ سال اب دھندلی یادوں کا حصہ ہیں۔ اس دوران جنگ ختم ہو گئی لیکن اس کے اثرات ہر سطح پر برصغیر میں بھی محسوس ہونے لگے۔ سیاسی تحریکوں کو ایک نیا رخ ملا، سری نگر میں نیشنل کانگریس اپنے عروج پر تھی۔ مجھے صرف ایک جلوس یاد ہے۔ اس کی قیادت شیخ عبداللہ کر رہے تھے۔ جلوس امیر اکدل کی طرف سے نواں بازار میں داخل ہوا۔ میں اپنی گلی کی کڑ پر ایک تھڑے پر کھڑا تھا۔ بازار میں سری سر تھے۔ مٹا تھ لوگوں کا سیلاب آ گیا ہے۔ سب سے آگے شیخ عبداللہ ایک گاڑی پر سوار تھے، پھولوں کے ہاروں سے لدے ہوئے۔ دیر تک جلوس گزرتا رہا۔ پھر ملیا چا چا میری انگلی پکڑ گئی میں آگئے۔ میرے بدن ہال میں داخل ہونے سے پہلے یو این او بن گئی تھی۔ بظرا اپنی تنگ یادوں کے باوجود رحم کی علامت بن چکا تھا۔ جرمنی کا ہوا ٹوٹ گیا لیکن جرمن متوکی، ل انکارہ آنکھیں، ہاتھوں میں بچتے کڑے درمیانی منزل میں مجھے اسی طرح ڈراتے رہے۔

۱۹۴۶ء میں میں نے جی دن میں پاس ہو کر اگلی جماعت میں ترقی پا گیا۔ اسی سال کی ایک دوپہر، میں سکول سے واپس آیا تو گھر میں غیر معمولی چہل پہل تھی۔ مجھے اوپر جانے سے روک دیا گیا اور ملیا چا جانے بتایا کہ والد میاں نے مجھے ایک بہن کا تحفہ دیا ہے۔ والد نے حسب معمول اس کی جنم پتری ہوائی اور اندادو شمار کے حساب سے اس کا نام مشتری رکھا۔ اس زمانے میں میرے خالو عبدالخالق اور خالو سردار بیگم بھی سری نگر آئی ہوئی تھیں۔ انھوں نے اس نام کی بڑی مخالفت کی، امی کا بھی خیال تھا کہ یہ کوئی مناسب نام نہیں لیکن والد نہ مانے۔ ان کے ہنست دوست کی رائے میں پیدائش کے وقت اور زائچے کے مطابق یہی نام درست تھا۔

۱۹۴۶ء اور ۱۹۴۷ء کے وسط تک سری نگر میں جلسے جلوس عام ہو گئے تھے۔ نیشنل کانگریس کے ساتھ ساتھ عام عباس کی مسلم کانفرنس بھی بڑی فعال تھی۔ سکول سے چھٹی کے وقت امیر اکدل میں کئی باری سی سی جوم کی وجہ سے رکتا پڑتا۔ گھر آتے آتے دم ہو جاتی، امی گیری سے لگی میری راہ تک رہی ہوتیں۔ میں گلی میں داخل ہوتا تو ان کی جان میں جان آتی۔ تا نگہ مجھے اتار کر والد کو لینے چلا جاتا۔ ان دنوں ان کا کام خاصا اچھا تھا۔ وہ چیف ڈیزائنر بن گئے تھے۔ اپنی فیکٹری میں بھی کھدیوں میں اضافہ ہو گیا تھا۔ چا چا علیا اب کارخانے سے آ کر اپنی فیکٹری میں چلے جاتے۔ ان کا کام بھی بڑھ گیا تھا۔ بس اتوار کا دن ایسا تھا جب سب اکٹھے ہوتے۔ دوپہر کا کھانا ساتھ کھاتے اور شام کو امیر اکدل کی سیر، امی کبھی ساتھ جاتیں، کبھی میں، والد اور علیا چا چا۔ واپسی پر ڈھیر ساری چیزیں، امی اکثر لڑتیں کہ بچے کو بٹا کر رہے ہو لیکن والد ایک نہ سنتے۔ کسی کسی اتوار کو ڈال کی سیر بھی ہوتی۔

جھیل ڈال کے علاوہ دو اور جگہیں جو ابھی تک میرے ذہن میں نقش ہیں، درگاہ حضرت بل اور شاہ ہمدان کا مزار ہے۔ ان دونوں جگہ میں امی کے ساتھ جاتا تھا۔ امی کو درگاہوں اور مزاروں پر جانے کا چمکا تھا۔ عموماً جسعرات یا سوموار کو امی، میں اور علیا چا چا کسی نہ کسی درگاہ پر ضرور جاتے۔ شاہ ہمدان اور درگاہ حضرت بل، دریا کے قریب ہیں۔ ان کا ماحول عجیب طرح کا پُر اسرار اور خاموش ہے۔ خصوصاً شاہ ہمدان کی درگاہ میں ایک اسرار ایسا ہے جو ہر آنے والے میں ایک روحانی لہر دوڑا دیتا ہے۔ قریب ہی ہندوؤں کی بھی پوجا پٹھ کی جگہ ہے۔ اور بھی کئی متبرک جگہیں تھیں جہاں چراغ جلانے کے سئے تیل ہم گھر سے لے کر جاتے تھے۔ چراغوں کی لوؤں سے اٹھتے دھوئیں، نیم تاریکی میں حرکت کرتے لوگوں کے بیولے اور پس منظر میں دور کہیں ایک چاپ، اب بھی میرے اندر موجود ہے۔

سری نگر کے آس پاس کے پُر فضا مقاموں یا ملیا چا چا کے گاؤں کے سفر کے علاوہ دو اور سفر مجھے یاد ہیں، سری نگر سے

راولپنڈی تک بس کا تکلیف دہ سفر اور پھر فرین کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ، جو امرتسر چا کر ختم ہوتا تھا۔ پہلا سفر تو بہت دھندلا سا ہے، دادا جان کی وفات پر ہم بھی آئے تھے۔ دوسری بار امی اور میں تھے۔ مان سنگھ کے کڑے میں دوھیال تھا اور چوڑوں والے دروازے میں ننھیال، جہاں خالہ کے علاوہ دونوں ماموں کے گھر بھی تھے۔ امرتسر میں ایک باغ سا دہن میں آتا ہے لیکن یہاں کی یادیں بس خیال سا ہیں۔ ایک دھندلا سا۔

اپنے عزیزوں رشتہ داروں کے علاوہ جو پہلا اجنبی نام میرے شعور کا حصہ بنا وہ غالب کا تھا۔ ہمارے گھر سے کچھ فاصلہ پر تالینوں کا ایک کارخانہ تھا جس کے میجر حبیب اللہ تھے۔ ان کا تعلق امرتسر سے تھا۔ غیر شادی شدہ تھے اور کارخانے ہی میں رہتے تھے۔ خود تو شاعر نہ تھے لیکن شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ والد اکثر شام کو ان کے یہاں جاتے، کبھی کبھار مجھے بھی ساتھ لے لیتے۔ ان ہی محفوں میں میں نے پہلی بار غالب کا نام سنا اور پھر تکرار کے ساتھ۔ والد اور حبیب اللہ جنہیں میں چچا کہتا تھا، اکثر غالب کی شاعری پر بحث کرتے۔ اُس زمانے میں مجھے غالب کی حیثیت اور ان کی شاعری کی تو کیا لحد ہدہ ہوتی، ہاں یہ ضرور ہوا کہ غالب کا نام میرے دہن سے چپک گیا۔ والد کی آواز بہت اچھی تھی اور انھیں گنگنا نے کا بھی بڑا شوق تھا۔ وہ گنگناتے تو اکثر غالب کا نام میرے کان میں پڑتا۔ تحت اللفظ میں بھی وہ اکثر غالب کے شعر پڑھتے۔ غالب کے ساتھ دوسرا نام جس سے میں آشن ہوا حافظ کا تھا۔ والد فارسی روانی سے بولتے تھے۔ فارسی میں شعر بھی کہتے، حبیب اللہ بھی فارسی جانتے تھے۔ ان محفوں میں اکثر فارسی شاعری پر بھی گنگلو ہوتی۔ شعر پڑھتے جاتے، یہیں میں حافظ سے واقف ہوا، یہ جانے بغیر کہ وہ کون ہیں اور ان کی ادبی حیثیت کیا ہے؟

۱۹۴۶ء کے آخر تک سی سی سرگرمیاں عروج کو پہنچی گئی تھیں۔ نواں بازار سے اب اکثر جلوس گزرتے تھے۔ مختلف سی سی لیڈروں کے نام فضا میں گونجنے لگے تھے۔ لیکن سب سے اہم نام شیخ عبداللہ کا تھا، ان کی نیشل کانگریس کافی متحرک تھی اور اس کے جلوس اور جلوسیاں اکثر نواں بازار کی خاموشی میں کچھ دیر کے لئے ارتعاش پیدا کر دیتیں۔ کچھ اور نام بھی اب تو اتر سے سنے جانے لگے تھے۔ گھر میں اکثر ان کا ذکر ہوتا۔ ان میں گاندھی، نہرو اور قاندا اعظم تھے۔ مجھے اس وقت معلوم نہیں تھا کہ قاندا اعظم کون ہیں اور کیا کر رہے ہیں لیکن والد کی گنگلو اور ان کے دوستوں سے جو کچھ سنتا تھا اس سے میرے دل میں قاندا اعظم کا ایک احترام قائم ہو گیا تھا۔ ایک دن والد ایک اخبار لے کر آئے جس میں قاندا اعظم کی تصویر چھپی تھی۔ ان دنوں میرے خالو عبدالغنی بھی امرتسر سے آئے ہوئے تھے۔ والد اور وہ دیر تک قاندا اعظم کی باتیں کرتے رہے۔

۱۹۴۷ء شروع ہو گیا تھا اور قدم قدم آگے بڑھ رہا تھا۔ فضا میں ایک عجیب سی خاموشی اور افسردہ تھی۔ جلے جلوس بڑھ گئے تھے۔ والد نے نانکہ بان کو خاص طور پر ہدایت کی کہ آتے جاتے راستے میں کہیں رکنائیں، کہیں راستہ بند ہو تو انتظار نہیں کرنا، قبول راستے سے نکلنے کی کوشش کرنا ہے۔ مجھے ان کی باتیں سمجھ نہ آتیں۔ آخر اچانک اتنی احتیاط کی کیا ضرورت پڑ گئی ہے۔ اب اتوار کو امیر اکدل جانا بھی کبھی کبھار ہو گیا تھا۔ گھر میں جو باتیں ہوتیں وہ میری سمجھ سے باہر تھیں، ملایا چاچا کو خاص طور پر کہا گیا کہ مجھے لے کر کہیں دور نہیں جانا۔ اب کے سردیوں میں میری سرگرمیاں گلی تک محدود ہوئیں۔ برف باری رک جاتی تو گھر سے نکلتا، دوسرے بچے بھی آ جاتے۔ ہم لوگ گھروں کے سامنے جینہ کربف کے بت بناتے توڑتے، پھر بناتے۔ اُن ہی ساتھیوں میں ایک وہ بھی تھی جس کا کوئی نام نہیں، وہ ہمیشہ ہر دور میں میرے آس پاس رہی ہے اور میں ہمیشہ اس کے قریب جا کر اس سے دور ہو جاتا ہوں۔ اب مجھے بس اتنا یاد ہے کہ اس کا گھر ہمارے گھر کے ہانگن سامنے تھا۔ میں گیلری میں کھڑے ہو کر اسے دیکھتا اور وہ بھی محن میں آ کر مجھے آوازیں دیتی۔

برف کے بت بناتے توڑتے سردیاں بیت گئیں۔ بادام کے درختوں پر سفید پھول کھل اٹھے لیکن اس بار ہم بادام وری کا

لطف اٹھانے کسی باغ میں نہیں گئے۔ امرتسر سے بھی کوئی نہیں آیا، حتیٰ کہ میری خالہ جو ہر سال باقاعدگی سے اپنے اہل خانہ کے ساتھ سری گمرا آتی تھیں، اس سال نہ آئیں۔ معلوم ہوا کہ امرتسر کے حالات ٹھیک نہیں۔

میں اب کے جی نو میں تھا۔ سکول سے گھر آتے ہی ایک کھلونا مشتری تھی جو اب کچھ کچھ بچے لگی تھی۔ گود میں آنے کے لئے لپکتی تھی۔ بچے اترنے اور گلی میں جانے کے لئے اجازت لینا پڑتی تھی، البتہ مشتری کے آنے سے میرے ملایا چاچا کے پاس جانے میں کوئی رکاوٹ نہیں رہی تھی، اب میں ان کے پاس سونا تھا۔ صبح دی بجھنا شتادیتے اور پھر سکول جانے کے لئے گلی کی کڑنک ساتھ آتے اور تانگہ میں بٹھ کر اتنی دیر وہیں کھڑے رہتے جب تک تانگہ نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتا۔ سکول میں میں اب دوسری جماعت کا طالب علم تھا لیکن میرا شرمیدہ پن اسی طرح تھا۔ دوپہر کو کھانے میں ذرا سی بھی دیر ہو جاتی تو میں معذرت کرنے سے بچنے کے لئے ہل میں نہ جاتا اور بھوکا ہی ادھر ادھر پھرتا رہتا۔ سلطنت برطانیہ میں جہاں سورج کبھی غروب نہیں ہوتا تھا سورج اب ڈوبنے کی تیاریاں کر رہا تھا۔ برصغیر کی تاریخ کے ہولناک فساد شروع ہو چکے تھے۔ نہ معلوم کس کی فتح ہوئی تھی اور کون ہار رہا تھا، لیکن دھرتی کا رنگ سرخ ہو گیا تھا۔ اُس زمانے میں ریڈیو کسی کسی گھر میں ہوتا تھا۔ ہمارے گھر میں ایک بڑا سار ریڈیو تھا جس کے ساتھ گراموفون مشین بھی تھی جس پر تو بے شمار ریکارڈ چلتا تھا۔ والد کو سبکل بہت پسند تھا اور اکثر حقہ کے کش لگاتے ہوئے دیر تک سبکل سن کرتے تھے۔ ریڈیو تو خبروں کے لئے تھا، خبروں کا وقت ہوتا تو مجھے کا محلہ ہمارے گھر آندا آتا۔ معلوم نہیں ان خبروں میں کیا تھا جنہیں سن کر آنے والوں کے چہرے اتر جاتے۔

سری گمرا فسادات سے بہت دور تھا لیکن جن لوگوں کی محبتوں کے رشتے پنجاب تک پھیلے ہوئے تھے، ان کی حالت دیدنی تھی۔ ہمارے اکثر رشتہ دار امرتسر میں تھے۔ ان خیال میں سے دو داموں اور دو خالائیں وہاں تھیں، دوسریاں میں سے دادی اماں کے علاوہ میرے چچا فاروق، ان کے بیوی بچے اور دو پھوپھیاں وہاں تھیں۔ ایک پھوپھی جنوں میں تھیں، وہاں حالات اتنے خراب نہ تھے۔ ان سب لوگوں کے ہارے میں کوئی خبر نہ تھی۔ امی والد کو بار بار کہیں سے امرتسر کے حالات معلوم کرو۔ ۱۴ اگست کو برصغیر تقسیم ہو گیا۔ بس اتنا معلوم ہوا کہ دونوں ماموں اور دونوں خالائیں لاہور آ گئے ہیں۔ خالو عبدالخالق اپنے کنبہ کے ساتھ راولپنڈی میں اور دادی اماں، فاروق چچا اور ایک پھوپھی بھی پنڈی آن بے ہیں اور ایک پھوپھی لاہور ہی میں رہ گئی ہیں۔ اب امی کو یہ فکر کہ کسی طرح پنڈی جا کر عزیزوں سے ملوں اور والد کو یہ اصرار کہ شاید اس وقت وہاں جانا مناسب نہ ہو، وہ لوگ تو ابھی خود پریشانی کا شکار ہیں، ہم لوگ کہاں جا کر رہیں گے۔ حالات کی وجہ سے کاروبار کی معاملات خاصے متاثر ہو رہے تھے۔ فیکٹری سے تنخواہ تو مل رہی تھی، لیکن وہاں بھی کام ٹھپ تھا۔ والد کی ذاتی فیکٹری کی حالت یہ تھی کہ کافی مال تیار ہو چکا تھا مگر آگے کمپت نہ تھی۔ پنڈی اور آگے آگے جہاں جہاں قالین جاتے تھے رابطے سے باہر ہو چکے تھے۔ حبیب اللہ نے والد کو مشورہ دیا کہ وہ عزیزوں سے ملنے پنڈی چلے جائیں اور کچھ قالین بھی ساتھ لے جائیں، ملاقات بھی ہو جائے گی اور کاروبار بھی، ایک پتہ دو کاج۔ یہ تجویز سب کو پسند آئی۔ طے ہوا کہ کچھ قالین اور معمولی سا سامان یعنی کپڑے وغیرہ ساتھ لے لئے جائیں۔ امی نے اپنا زیور بھی ساتھ رکھ لیا کہ ان دنوں لا کر تو ہوتے نہیں تھے اور اتنا زیور کسی کے گھر رکھنے کا حوصلہ نہ تھا۔ ملایا چچا سرینگر میں ہی رہیں گے، ایک تو اس لئے کہ وہ بھی فیکٹری میں ملازم تھے اور دوسرے گھر کی دیکھ بھال کے لئے کسی ایک کی ضرورت تو تھی۔ یہ بات میرے لئے پسندیدہ نہ تھی۔ اُس وقت اگر کوئی مجھ سے پوچھتا کہ امی ابو کے ساتھ پنڈی جانا ہے یا ملایا چچا کے ساتھ سری گھر میں رہنا ہے تو میں ایک لمحہ سوچے بغیر سری گھر بنے کھڑے ہو جاتا، لیکن مجھ سے کسی نے نہ پوچھا اور ایک صبح ہم انڈیا جہاز دین کی بس میں، جو امیر اکمل سے چلتی تھی، پنڈی جانے کے لئے سوار ہو گئے۔ ایک پٹروں کا صندوق اور قالین چھت پر رکھ دیئے گئے۔ زیورات کی پوٹلی امی نے بگل میں دبالی۔ والد نے صرف ریڈیو اپنے ساتھ رکھا، اس لئے کہ اس زمانے

میں ریڈیو بہت کم تھے اور انھیں خبروں کا چسکا تھا۔ یہ ریڈیو ایک گتے کے ڈبے میں بند کر کے سیٹ کے ساتھ ہی رکھ دیا گیا۔ ہم تین لوگ تھے لیکن والد نے چار سیٹیں تک کرائی تھیں۔ بس چلنے اور نظروں سے اوجھل ہونے تک ملیا چا چا ہاتھ ہلاتے رہے۔

یہ ایک تکلیف دہ سفر تھا۔ سفر میں امی کی طبیعت بھی خراب ہوئی ہے اور میری بھی۔ ابھی ہم بارہ سولائی پہنچے تھے کہ امی نے انلیاں شروع کر دیں، تھوڑی دیر بعد میرا بھی یہی حال ہوا۔ راستہ میں اوڑی، چٹاری اور پھر دو میل آ کر بس رکی۔ وہاں چائے پی۔ اگلے مرحلہ کو ہالہ تھا۔ یہ اس زمانے میں کشمیر کی سرحد تھا۔ ہا قاعدہ چینگ ہوتی تھی۔ کشمیر میں کئی چیزیں لانے کے لئے یہاں ٹول ٹیکس دینا پڑتا تھا چنانچہ والد نے کشمیر آفیسر کے نام ایک درخواست لکھی کہ میں چند دنوں کے لئے پنڈی جا رہا ہوں اور خبریں سننے کے لئے اپنا ریڈیو ساتھ لے جانا چاہتا ہوں، اسے چیک کر لیا جائے تاکہ واپسی میں مجھے ٹیکس ادا نہ کرنا پڑے۔ انھیں کیا معلوم تھا کہ واپسی کی کوہت ہی نہیں آئے گی۔

تاروے دیا گیا تھا۔ پنڈی میں الائیڈ جیمز دین کا اڈہ کشمیر روڈ پر تھا، خالو عبدالخالق اور ان کے بڑے بیٹے نذیر احمد ہمارے استقبال کے لئے موجود تھے۔ وہ اسر سے بچ بچا کر پنڈی پہنچ گئے تھے اور تاک پورہ میں آن ٹھہرے تھے۔ تھوڑی دیر میں ہم لوگ گھر پہنچ گئے۔ گھر میں تین چار بچے تھے لیکن مجھے ٹوٹی پھوٹی اردو نما پنجابی کے سوا اور کچھ نہ آتا تھا۔ کشمیری وہ سمجھتے نہیں تھے، چنانچہ مجھے اپنا آپا کیا اکیلا سا لگا اور پھر یہ کہ میں ابھی تک ملیا چا چا سے ملحدگی کے صدمہ سے بھی ماہر نہ نکلا تھا۔ صبح اٹھتے ہی میں نے امی سے پوچھا، واپس کب جائیں گے؟

دوسرے یا شاید تیسرے دن پنڈی سری نگر روڈ بند ہو گئی۔ لڑائی شروع ہو چکی تھی۔ ملیا چا چا اور سری نگر اس طرف رہ گئے۔ والد اور امی کو مرتے دم تک یقین تھا کہ وہ ضرور واپس جائیں گے، لیکن سری نگر کو دوبارہ دیکھنے کی حسرت نے وہ دنیا ہی سے چلے گئے اور ملیا چا چا مجھے دوبارہ مل تو گئے، لیکن سری نگر، وہ میرے اندر ہی رہ گیا۔ اب سری نگر بالکل بدل گیا ہو گا لیکن میرا سری نگر تو میرے اندر موجود ہے۔ میں ایک لمحے کے لئے آنکھیں بند کروں تو اس کی کلیوں بازاروں میں پہنچ جاتا ہوں۔ شاہ محلہ کی لمبی تنگ گلی، نواں بازار اور گلی کے سامنے محن میں وہ ایک بے نام، بے چہرہ خواب، جسے لکڑی کے جھجے پر کھڑا میں اب بھی دیکھ رہا ہوں۔



پنڈی آ کر دو چار دن تو مہمان داری میں گزر گئے۔ چچا اور پھوپھی نے کرشن نگر میں ذرا بجا بجا کر، دو ایک دن اس کی طرف رہے۔ اس دوران کشمیر کی صورت حال بگڑتی گئی اور فوری واپسی کی کوئی امید باقی نہ رہی۔ خالو عبدالخالق نے اوپر والا ایک کمرہ ہمیں دے دیا۔ یہ گھر ایک گوردوارہ تھا۔ اس وقت اس پاس کئی شاندار گھر خالی تھے لیکن خالو کا خیال تھا کہ اس اتلا میں اکٹھے رہنا بہتر ہے۔ انھیں کیا معلوم تھا کہ ایک وقت آئے گا جب ایک ایک اونچے جگہ کے لئے جھڑے ہوں گے۔ ساتھ لائے ہوئے قالین بچنے کی بھی کوئی صورت نہ تھی۔ آٹھ دس قالین تھے۔ دو تین رشتہ داروں میں بٹ گئے۔ ایک ماسوں اور میں ہی رک گئے تھے دوسرے کا بج روڈ پر آن ہے۔ ایک ایک قالین بر گھر میں تقسیم ہو گیا، باقی دو چار اونچے پونے بکے، کچھ عرصہ ان سے گزارا چلتا رہا۔ والد قالینوں کے ڈیزائنر تھے اور فی الحال قالینوں کی فیکٹری قائم ہونے کے کوئی آثار نہ تھے۔ خالو نے انھیں مشورہ دیا کہ وہ منج منڈی میں کرپانہ کی دوکان کھول لیں۔ بچے چھپے پیسے سے ایک دوکان لی گئی اور والد کرپانہ کا سامان لے کر وہاں بیٹھ گئے۔

اب سکول میں میرے داخلہ کا مرحلہ آیا۔ مشکل یہ پیش آئی کہ مجھے کشمیری کے علاوہ صرف ٹوٹی پھوٹی اردو نما پنجابی آتی تھی۔ انگریزی واجبی سی تھی اتنی سی جتنی کے جی ٹو کے بچے کو اتنی چاہیے۔ مجھے جس سکول میں سے کر جاتے وہ کہتے ہیں اسے اردو سکھ کر لاؤ۔ اس زمانے میں کشمیری بازار میں ایک طرف گھر اور دوسری طرف لمبی دیوار تھی جو روز بیٹھا سے شروع ہو کر ٹاؤن پر ختم ہوتی

تھی۔ اس دیوار پر مختلف قسموں کے اشتہار لکھے جاتے تھے۔ والد روز مجھے ساتھ لے جاتے اور ایک طرف سے شروع کر کے اشتہاروں کے سچے اور تلفظ سکھاتے جاتے۔ گھر میں بھی کشمیری کی بجائے اردو اور پنجابی بولنے لگے۔ خالو عبدالخالق جو ٹھکی منزل میں رہتے تھے، ان کے گھر والے تو بولتے ہی پنجابی تھے، چنانچہ چند ہی دنوں میں میں اردو اور پنجابی دونوں زبانوں سے آشنا ہو گیا۔ ہمارا گھر نانک پورہ کا آخری گھر تھا۔ اس کی دیوار سے کھیتوں کا ایک سلسلہ شروع ہوتا تھا جس کے دوسری طرف موہن پورہ تھا۔ یہیں ایک سکول میں جس کا نام پاکستان گزٹر ہائی سکول تھا مجھے تیسری جماعت میں داخل کر دیا گیا۔ اس کی ہیڈ مسٹریس مبارک ہانو تھیں، ان کے خونیسی ایم اے میں کام کرتے تھے۔ یہ بے اولاد تھے۔ معلوم نہیں کیسے میں ان کی نظروں میں آ گیا اور وہ مجھے اپنے بیٹے کی طرح پیار کرنے لگے۔ سکول کے بعد اکثر مجھے روک لیتے۔ ان کی رہائش سکول کے اندر ہی تھی۔ کھانا کھا کر بھیجتے، دیر ہو جاتی تو ان کا نوکر مجھے گھر چھوڑنے آتا۔ بنیادی طور پر تو یہ لڑکیوں کا سکول تھا جس میں لڑکے صرف پانچویں جماعت تک پڑھتے تھے، لیکن میں آنھویں جماعت تک وہاں پڑھتا رہا۔ چھٹی سے آنھویں تک میں سکول میں ایک ہی لڑکا تھا، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ میرے شرمیلے پن کی وجہ سے سب لوگ مجھے لڑکی جیسا ہی سمجھتے تھے اور سچی بات ہے سوائے اپنی استانیوں کے میں نے اپنی کسی ہم جماعت کے بارے میں کسی بھی حوالے سے کبھی کچھ سوچا ہی نہیں تھا۔

اپنی استانیوں سے مجھے ایک اور سی طرح کا لگاؤ تھا معلوم نہیں کیوں زندگی بھر مجھے زیادہ عمر کی عورتوں سے عشق رہا ہے۔ عام طور پر جو لوگ ماں کی محبت سے محروم ہوتے ہیں mother fixations کا شکار ہوتے ہیں لیکن میرا معاملہ مختلف ہے۔ میری ماں مجھے ٹوٹ کر پیار کرتی تھی، اتنا زیادہ کہ اس میں کسی دوسرے کی شرکت بھی اسے گوارا نہ تھی، اس possessive love کی وجہ سے میرا ان کا رشتہ love hated کا ہو گیا تھا، لیکن ماں ہمیشہ میرے ساتھ رہی پھر بھی مجھے ماتنگی کی کمی محسوس ہوتی رہی۔ شاید ان بڑی عمر کی عورتوں میں میں اسی کو تلاش کرتا تھا۔ میری اس استانیوں میں سے دو تین بڑی خوبصورت تھیں۔ میں چپکے چپکے ان کے نام محبت بھرے خط لکھتا، اپنی کاپی میں اور انھیں چھپا کر رکھتا۔ ایک بار ایسا ہوا کہ یہ خط ایک میڈم کے ہاتھ آ گیا۔ یہ خط تھا بھی اسی کے نام۔ میرا ڈر کے مارے برحالہ تھا۔ وہ خط پڑھ کر ہنس پڑیں اور میرے گال کو تھپتھپ کر بولیں آئندہ نہ کہنا۔ آئندہ میں نے کاپی میں تو خط نہ لکھا لیکن لکھ کر پھڑپھڑاتا۔ بہت دن گزر جاتے تو میں خود ہی کسی خط کا جواب اپنے نام لکھتا، کئی کئی دن اس کے مزے لیتا اور پھر خاموشی سے اسے پھڑپھڑاتا۔ انہی چھوٹی موٹی خوشیوں میں زندگی گزارتا تھا۔ اب اس سکول میں میرا رہنا ممکن نہ تھا، چنانچہ مبارک ہانو کے نہ جانے کے باوجود مجھے سکول چھوڑنا پڑا۔ چند دن مشن ہائی سکول میں رہا جو فوارہ چوک میں تھا، لیکن اسی کو وہاں کا، حوالہ پسند نہ آیا چنانچہ انھوں نے مجھے ڈیڑھ ہائی سکول میں داخل کر دیا۔ ڈیڑھ ہائی سکول صدر میں تھا اور اس کا شمار شہر کے بہترین اداروں میں ہوتا تھا۔ میں نے ۱۹۵۵ء میں وہیں سے میٹرک کیا۔ ڈیڑھ ہائی سکول میں میرے دوستوں میں غار اور ابراہیم بہت قریب تھے، دونوں گوالمنڈی میں رہتے تھے۔

والد قالمین کے رنگوں، نقشوں اور ان کی باریک بینیوں سے تو واقف تھے لیکن کرپا نہ فروشی کے ٹر نہیں جانتے تھے۔ ان کے نئے دکان پر بیٹھنا خاصا مشکل تھا۔ تاہم دکان سے اتنی آمدنی ہو جاتی تھی جس سے گھر کا خرچہ چل جاتا۔ اپنی سہولت کے لئے انھوں نے ایک شخص کو ملازم رکھ لیا۔ اس شخص نے آہستہ آہستہ سارا کام سنبھال لیا۔ والد کے معمولات میں فرق آ گیا۔ دوسرے دکان پر جاتے، کچھ دیر بیٹھتے، پھر دوپہر کا کھانا کھانے گھر آ جاتے اور سہا قیلولہ کرنے کے بعد واپس جاتے۔ خاموشی اور آہستگی سے نقصان ہونے لگا اور نو بہت یہاں تک پہنچی کہ آڑھتیوں کی اتنی رقم چڑھ گئی کہ دکان اور اس کا سامان بیچ کر ادائیگی ہوئی۔ والد فارغ ہو گئے، اس دوران خالو عبدالخالق فوت ہو گئے۔ دوسرے دن والے اور آئی کھانے والے شخص تھے۔ ان کی موجودگی میں کبھی احساس نہ ہوا کہ اس

مکان میں دو کنبے رہتے ہیں۔ ان کی وفات کے بعد آہستہ آہستہ حالات خراب ہونے لگے۔ غریب احمد کے بچوں کی تعداد بڑھی تو جگہ کی قلت کا احساس ہونے لگا۔ ہمارے گھر میں بھی ایک نیا مہمان آگیا، میری بہن عشرت۔ اس بار یہنا سرائی نے رکھا کہ اب والد کے جوٹی چندت موجود نہ تھے۔ انھوں نے اپنے طور سے بڑی کوشش کی کہ کسی طرح دنیا چاچا کو کوائف بھیج کر جنم پتری بنوائی جائے لیکن رابطہ نہ ہو سکا۔ کاروبار کے نقصان نے گھر میں تلخی کی فضا پیدا کر دی تھی اور میں نے پہلی بار امی اور والد کے درمیان کھچاؤ کی فضا محسوس کی، جس کا نتیجہ آئے دن کی تلخ گفتگو کی صورت میں ظاہر ہونے لگا۔ ہمارے گھر کے سامنے لدھیانے سے ایک خاندان آ کر آباد ہوا تھا، یہ نہ رتھے۔ ان کا ایک بڑا محبوب میرا ہم عمر تھا، مشن سکول میں پڑھتا تھا۔ شام کو کچھ دیر کے لئے اس سے گپ شپ ہو جاتی۔ ہمارا کھیل پٹھو گرم تھا۔ کچھ بڑے کے جمع ہو جاتے تو ہم گلی میں جو سڑک جتنی چوڑی تھی، پٹھو گرم کر لیتے۔ مجھے یہیں تک جانے کی اجازت تھی، امی کی محبت نے مجھے قیدی کی طرح زنجیریں پہنائی ہوئی تھیں۔ وہ ایک لمحہ کے لئے بھی مجھے آنکھوں سے دو جھل کرنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ ان کا بس چلتا تو سکول تک میرے ساتھ جاتیں اور سارا عرصہ کلاس روم کے باہر بیٹھی رہتیں۔ شام کو اس کھیل کے دوران بھی وہ بیڑھیوں پر بیٹھی مجھے دیکھتی رہتیں۔ کھینے کوئی نہ آتا تو میں اپنے گھر کی بیڑھیوں پر بیٹھا رہتا۔ اس گھر کی صورت یہ تھی کہ اوپر والے حصے کے لئے باہر سے بھی ایک بیڑھی جاتی تھی۔ دراصل یہ گوردوارہ تھا۔ نچلے حصے میں شاہد کسی کی رہائش ہوئی۔ اوپر ایک چھوٹا کمرہ، اس کے آگے چھوٹا سا برآمدہ اور پھر پورے گھر پر ایک بڑا بال کمرہ تھا جس میں سنگ مرمر کا ایک چبوترہ تھا، جس پر گنبد بھی تھا۔ جو گنبد پال جب پندی آئے تو میرے یہاں ہی قیام کیا، ان کا بستر اسی بال میں تھا۔ چھوٹے کمرے کے اوپر ایک اور چھوٹا کمرہ تھا اور اتنا ہی برآمدہ، بال کی چھت اس کے برابر آتی تھی۔ جب ہم پندی آئے تو میں یہی دو کمرے دیئے گئے۔ میں پہلی بار بال میں داخل ہوا تو ایک عجیب قسم کی پراسرار خاموشی نے مجھے اپنی ہلک میں ڈبایا۔ بال میں چاروں طرف فینس روشنیاں اور چار پانچ فانوس تھے، سارے فرش پر کتابیں تھیں، میں نے دیکھا، عجیب طرح کی زبان تھی، بعد میں معلوم ہوا کہ گڑگڑھی میں ہیں۔ بہت دنوں تک بال کی یہی حالت رہی، پھر کتابوں کو سمیٹ کر دیواروں کے ساتھ لگا دیا گیا۔ ان کتابوں کو نیچے والوں نے زیادہ اور ہم نے ذرا کم ردی میں بیچا۔ اوپر والے چھوٹے کمرے میں ہم نے اپنا سامان رکھ دیا۔ نیچے والا سونے کا اور برآمدہ باورچی خانہ بن گیا۔ عبدالخالق کی زندگی میں ان کی کشادہ دلی کی وجہ سے جگہ کی تلخی کا احساس نہ ہوا، لیکن ان کے مرتے ہی حال کا رویہ بدل گیا، کچھ ان کی ضرورت، انھوں نے سب سے اوپر والا کمرہ خالی کرانا چاہا، امی نہ مانیں، ان کا کہنا تھا کہ سامان بال میں نہیں رکھا جاسکتا۔ بس اس سے ایک ایسی تلخی نے جنم لیا، جو ہمارے اس گھر کو چھوڑ کر گلستان کالونی میں آنے تک موجود رہی بلکہ کبھی تو تلخی اتنا بڑھ جاتی کہ روزانہ کی گفتگو بھی ختم ہو جاتی۔

سرینگر سے آنے کے بعد میری زندگی میں جوئی آئی تھی وہ ملیا چاچا کی تھی۔ شروع شروع میں تو انھیں یاد کر کے روتارہتا تھا، رات کو مجھے نیند نہ آتی۔ امی کے پاس مشتری ہوتی، میں والد کے ساتھ سوتا۔ مجھے ملتا میں محبت کے سامان سے محروم ہو گیا ہوں۔ بار بار ملیا چاچا کا ذکر کرتا کہ وہ کب آئیں گے، امی کبھی تسلیاں دیتیں، کبھی میرے بار بار پوچھنے پر چڑھ جاتیں اور ڈانٹ پڑتی۔ زیادہ ضد کرتا تو ایک آدھ تھپڑ بھی پڑ جاتا۔ اس دوران کشمیر کے حالات بہت خراب ہو گئے، ہا قاعدہ لڑائی شروع ہو گئی اور پھر پندی سرینگر روڈ چٹوٹھی کے مقام پر دو حصوں میں تقسیم ہو گئی۔ کشمیر ادھر رہ گیا، مسئلہ ہمارے پاس آگیا۔ کچھ بے یقینی، کچھ ڈر اور کچھ اکلوتا ہونے کی وجہ سے امی کی گرفت مجھ پر بڑی سخت تھی۔ وہ جتنی محبت مجھ سے کرتی تھیں اتنا ہی ان کا ملکیتی رویہ بڑھتا جاتا جس کی وجہ سے مجھے کہیں آنے جانے کی اجازت نہیں تھی۔ مالی حالات کی وجہ سے والد گھر سے بالکل سے ہوتے جا رہے تھے، گھر میں امی، سکول میں استانیوں، بڑی استانی مبارک بانو کی شفقت بھی ضرورت سے زیادہ، چاروں طرف لڑکیاں، میری شخصیت دب کر رہ گئی۔ میں اپنی ذات کے اندر گھستا گیا، میری آزادی گھر کی بیڑھیوں تک محدود تھی۔ جہاں بیٹھے بیٹھے اداسی سے آنے جانے والوں کو دیکھتا رہتا۔ ۴۸

۱۹ء کے ستمبر کی ایک شام میں اداسی کی ہلکی میں لپٹا بیڑھیوں پر بیٹھا تھا کہ وہ شخص باتیں کرتے گزر رہے۔ معصوم ہوا کہ قائد اعظم مر گئے ہیں۔ میں نے رونا شروع کر دیا، مجھے اب تک معصوم نہیں ہو سکا کہ اس رونے کے پیچھے کیا جذبہ تھا۔ بس میں بے اختیار روئے جا رہا تھا۔ ایک عورت پاس سے گزری، مجھے روتے دیکھ کر رک گئی۔ پاس آئی اور بولی ”بچے کیا بات ہے کیوں رو رہے ہو؟“ میں نے ہلکی بندھی آواز میں کہا ”قائد اعظم مر گئے ہیں۔“ اسے شاید میری بات سمجھ نہ آئی۔ کچھ دیر میری طرف دیکھتی رہی اور پھر بولی ”تمہارے کیا لگتے تھے؟“

میں کچھ نہ بولا۔ بولتا بھی کیا، بس روتا رہا۔ تھوڑی دیر بعد آواز پڑی، آنسو پونچھتا ہوا اوپر گیا ”امی! قائد اعظم مر گئے۔“ ”ہاں مجھے معصوم ہے۔“ انھوں نے بغیر کسی تاثر کے کہا ”چلو سکول کا کام کرو۔“ قائد اعظم کی رحلت کے بعد سیاسی نظام کی ابتری کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ آج تک جاری ہے۔ قائد اعظم نے ۲۲ اگست ۱۹۴۷ء کو سرحد میں ڈاکٹر خان کی اسٹبل کو پر طرف کر دیا، لیکن بعد والوں نے اسے معمول بنالیا۔ قائد اعظم کے بعد خواجہ نظام الدین گورنر جنرل بنے۔ وہ طبعاً شریف اور ذہین آدمی تھے اس لئے اختیار کی مرکزیت لیاقت علی خان کے ہاتھ میں آگئی۔ لیاقت علی خان نے نئے سیاسی نظام کی جو اخلاقیات مرتب کیں وہ ہمیشہ کے لئے ہمارا مقدر بن گئیں، وہ پہلے شخص تھے جنہوں نے مہاجر متومی کا جھڑا کھڑا کیا اور یوں ملاقاتی عصبیت کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۴۹ء میں پنجاب میں نواب ممدوٹ کی وزارت کو پر طرف کر کے سیاسی شطرنج کی سمت متعین کر دی۔ لیاقت علی خان ہی وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے مسلم لیگ میں وزیر اعظم اور صدر کے عہدے کو ایک کر کے وزارت عظمیٰ کے ساتھ مسلم لیگ پر ذاتی گرفت مضبوط کر لی۔ لیاقت علی خان کے دور وزارت میں بلدیاتی انکیشن ہوئے۔ کشمیری بازار میں تحصیل کے دفتر میں عورتوں کا پولنگ بوتھ تھا۔ امی اپنا دوٹ ڈالنے آئیں تو مجھے بھی ساتھ لے گئیں۔ اندر ایک ہنگامہ تھا۔ امی نے مجھے باہر کھڑا کر دیا اور دوٹ ڈالنے اندر چلی گئیں۔ کچھ دیر بعد واپس آئیں اور بتایا کہ ان کا دوٹ تو پہلے ہی ڈالا جا چکا ہے اور اندر قصائی گلی کی طوائفوں کا قبضہ ہے۔ مسلم لیگ نے طوائفیں اور غنڈے جمع کر کے پولنگ بوتھوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ دس بجے کے لگ بھگ انکیشن کے بائیکاٹ کا اعلان ہو گیا اور ساری مخالف جماعتوں نے زیر دست نعرے بازی کے بعد جلوس نکالا۔ جلوس فوارہ چوک میں پہنچ کر جلسہ کی صورت اختیار کر گیا۔ امی مجھے لے کر گھر آ گئیں۔ اس پہلے انکیشن میں مسلم لیگ نے جس دھاندلی کی بنیاد رکھی وہ روایت ابھی تک قائم ہے۔ مسلم لیگ نے ملک ضرور بنالیا لیکن اس کی بربادی کی بنیاد بھی اسی جماعت نے رکھی اور اس کی بنائی ہوئی روایتوں کا مزاحم ابھی تک چکھ رہے ہیں۔ اس جماعت کو ۱۴ اگست کی رات کو جو فیصلے کرنا چاہئے تھے وہ آج تک نہ ہو سکے۔

ایک عرصہ تک یہ تاثر رہا ہے کہ جنرل گرہی نے جو پہلے کمانڈر انچیف تھے قائد اعظم کی بدایت کی خلاف ورزی کرتے ہوئے کشمیر میں مداخلت سے انکار کر دیا تھا۔ حال ہی میں سکندر مرزا کے بیٹے کی یادداشتیں چھپی ہیں جن میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ جنرل گرہی نے کشمیر پر قبضہ کرنے کے لئے ایک منصوبہ بنالیا تھا۔ یہ منصوبہ انھوں نے سکندر مرزا کے ذریعے جو اس وقت سیکرٹری تھے، لیاقت علی خان کو پیش کیا تا کہ وہ قائد اعظم سے اس کی منظوری لیں لیکن لیاقت علی خان نے اس منصوبہ کو دبا لیا۔ اسلم بیک جن دنوں آرمی چیف تھے ۱۹۴۸ء کی جنگ کشمیر کے حوالے سے تین سیمینار ہوئے، جن کا مقصد ان غلطیوں اور خامیوں کا اندازہ لگانا تھا جو اس جنگ میں سرزد ہوئیں۔ یہ تو ظاہری مقصد تھا۔ ممکن ہے اس پردہ کچھ اور باتیں بھی ہوں۔ بہر حال یہ سیمینار آئی ایس پی آر کے زیر اہتمام ہوئے۔ میں ان میں سے دو میں شریک ہوا۔ دوسرے سیمینار میں جو مظفر آباد میں ہوا، میرے ساتھ ایوب مرزا اور جمیل عالی بھی تھے۔ سیمینار میں غلام عباس کے سیکرٹری نے شیخ پرآ کر بتایا کہ غلام عباس جنگ میں شدت چاہتے تھے، وہ اس سلسلے میں قائد اعظم سے ملے اور انھوں نے قائد اعظم کو قائل کر لیا کہ پاکستانی فوج کو کشمیر میں براہ راست مداخلت کر کے سرینگر پر قبضہ کر لینا

چاہیے۔ مینگ میں طے ہوا کہ آئندہ چوبیس گھنٹوں میں اس پر عمل کیا جائے گا، لیکن اڑتالیس گھنٹوں بعد بھی جب کوئی پیش رفت نہ ہوئی تو غلام عباس نے دوبارہ رابطہ کیا۔ معلوم ہوا کہ قائد اعظم نے تو احکامات صادر کر دیئے تھے لیکن درمیان میں کسی نے انھیں دبا لیا، یہاں تک کہ بھارتی فوجیں سرینگر کے اڈے پر اتر گئیں۔ یہ ”درمیانی سلسلے“ پاکستان بننے کے فوراً بعد ہی وجود میں آ گئے تھے۔

لیاقت علی خان کی کشمیر پالیسیوں سے اختلاف کرتے ہوئے جنرل اکبر کی سرکردگی میں چند فوجی افسروں نے جولائی ۱۹۵۱ء میں اقتدار کرنے کی کوشش کی وہ ”پنڈی سازش کیس“ کے نام سے مشہور ہے۔ اسی سال جنی پنڈی کیس کے فوراً بعد ترقی پسند تحریک اور انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندیاں عائد کر کے بنیادی انسانی حقوق کی خلاف ورزی کی بنیاد رکھ دی گئی۔ اسی دوران اگرچہ لیاقت علی خان نے خیر و کومکاف کا کھانا کھا کر اپنے خلاف لگائے گئے ان الزامات کو ان کا جھکاؤ بھارت کی طرف ہے رد کرنے کی کوشش کی لیکن یہ مکاف ہوا ہی میں ہر اتار دیا گیا۔ ۱۶ اکتوبر ۱۹۵۱ء کو لیاقت باغ میں جو اس وقت تک کمپنی باغ کہلاتا تھا، وہ جلسہ ہوا جس میں لیاقت علی خان سید اکبر کی گولی کا نشانہ بن گئے۔ میری عمر اس وقت گیارہ سال اور چھوٹی بہن مشتری کی پانچ سال تھی۔ ہم دونوں بہن بھائی گھر سے نکلے تو ہمارے پاؤں میں آٹنچ کی چپیس تھیں۔ لوگ جوق در جوق کمپنی باغ کی طرف جا رہے تھے۔ لگتا تھا ایک میدان ہے۔ ہم دونوں بھی لوگوں کے ساتھ ساتھ کمپنی باغ پہنچ گئے۔ جلسہ ابھی شروع نہیں ہوا تھا، ہم دونوں بہن بھائی آہستہ آہستہ بکھکتے ہوئے سٹیج کے قریب آ گئے۔ دوسری ہل تیسری قطار میں پھنس پھنسا کر بیٹھ گئے۔ لیاقت علی ابھی نہیں آئے تھے اور دوسرے مقررین کی تقریریں جاری تھیں۔ تھوڑی دیر بعد وہ جلسہ گاہ میں آ گئے۔ سٹیج سے اعلان ہوا کہ اب وہ تقریر کریں گے۔ مائیک پر آ کر ابھی انھوں نے برادران ملت ہی کہا تھا، ملت کی ات ابھی ان کی زبان پر ہی تھی کہ سب سے اگلی قطار سے ایک شخص کھڑا ہوا تڑتڑ کی دو دو تین آوازیں آئیں۔ جلسہ میں بھگدڑ مچ گئی۔ کمپنی باغ کے میدان کے وسط میں جدہ بچی ہے اور دونوں کنارے اونچے ہیں، ہم نیچے والے حصے میں تھے۔ بھگدڑ مچی تو ہم بھی بھاگے لیکن کنارے کے ساتھ لگ کر لیٹ گئے۔ لوگ ہمارے اوپر سے گزرنے لگے۔ یوں لگا ہمارا دم گھٹ رہا ہے۔ بس اتنا یاد ہے کہ ایک پنخان ہمارے اوپر جھک گیا اور چیختے ہوئے بولا ”او خنزیر کے بچو! ان معصوم بچوں کو مت کھلو۔“ معلوم نہیں کیسے اس نے ہم دونوں بہن بھائیوں کو وہاں سے نکال کر اوپر کیا۔ پھولے ہوئے سانسوں کے ساتھ ہم فوارہ چوک کی طرف بھاگے۔ لیاقت باغ کی طرف ایک عجیب و غریب تھی۔ اس دوران میں نے ایمبولیس کا سائرن سنا جو مری روڈ کی طرف مڑ رہی تھی، شاید لیاقت علی کو ہی ایم ایچ لے جایا جا رہا تھا۔ فوارہ چوک تک دوڑتے دوڑتے ہمارا برا حال ہو گیا۔ پاؤں نیچے، چپیس میدان میں رہ گئی تھیں، میرے حالوں گھر پہنچنے تو امی نے آڑے ہاتھوں لیا۔ بہن کو تو کیا کہنا تھا ساری ڈانٹ مجھے پڑی۔ تھوڑی دیر بعد معلوم ہوا کہ لیاقت علی خان شہید ہو گئے ہیں۔

لیاقت علی خان کے بعد خواجہ ناظم الدین وزیر اعظم بنے۔ وہ طبعا کمزور شخص تھے۔ وزیر خزانہ غلام محمد نے گورنر جنرل کا منصب سنبھال لیا۔ ۱۹ اپریل ۱۹۵۳ء کو انھوں نے ناظم الدین کو استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا اور کچھ عرصہ بعد ۲۳ اکتوبر ۱۹۵۳ء کو قومی اسمبلی پر طرف کر دی۔ اس سے پہلے ۲۹ مئی ۱۹۵۳ء کو مشرقی پاکستان اسمبلی کو گورنر کے ماتحت کر کے سکندر مرزا کو گورنر بنادیا گیا۔ مولوی تمیز الدین نے جو اس وقت قومی اسمبلی کے سپیکر تھے، عدالت میں غلام محمد کے حکم کو چیلنج کیا لیکن جسٹس منیر نے نظریہ ضرورت کی اصطلاح تلاش کر کے یہ ایجنڈا خارج کر دی جبکہ بائیکورٹ کے جسٹس کارنہیس اسے منکور کر چکے تھے۔ نظریہ ضرورت کی اس اصطلاح نے بعد میں ہر مارشل لا کو قانونی جواز دینے کی راہ ہموار کر دی۔ غلام محمد نے لیاقت علی خان کے آمرانہ نظام کو مزید آمرانہ اور شخص بنادیا۔ یہ شخص تو سلا تھا، اسی دوران اس پر فوج کا حملہ ہو گیا جس کی وجہ سے زبان میں مزید نکتہ آ گئی۔ اس کی بات صرف دو شخص سمجھتے تھے، ایک اس کی جرمن گورنس، دوسرے قدرت اللہ شہاب جو اس کے بیکر فرائی تھے۔ اب یہ بات بہت سارے لوگوں

نے لکھی ہے کہ ایوب خان جو کہ عذرا چیف بن چکے تھے، جو چاہتے تھے وہ کہلوالیتے یعنی ان کی منشا مرضی کے مطابق جرمن گورنس اور شہب کہتے کہ گورنر جنرل یہ چاہتے ہیں یا یہ ان کا حکم ہے۔ امریکی مداخلت شروع ہو چکی تھی اور سی آئی اے کی تائید سے ایوب خان مارشل لا لگانے کی تیاریاں کر رہے تھے۔ شاید اس عمل میں کچھ دیر لگتی لیکن خان عبدالقیوم خان کے جلوس نے سیاسی شطروں کو چوکنا کر دیا۔ ان کے والدہانہ استنبال سے مستقبل کا سیاسی نقشہ واضح ہو گیا۔ چنانچہ ۱۹۵۸ء میں پہلے مارشل لا پاکستان کا مقدر ہوا۔ اس وقت اٹھارہ سال کا تھا۔

اس مارشل لا کے بارے میں لوگوں کو کچھ پتہ نہ تھا، شاید بہت سوں کو اس کا مفہوم بھی معلوم نہیں تھا۔ لوگ آئے دن کی بدلتی حکومتوں سے بد دل تھے چنانچہ یہ سمجھا گیا کہ مارشل لا، ان کے مسائل حل کر دے گا۔ اس زمانے میں اکثر چیزیں راشن سے ملتی تھیں اور عموماً بیک ہوتی تھیں۔ مارشل لا نے ذخیرہ اندوزی پر ضرب لگائی۔ دکانوں پر انیس لگ گئیں۔ راجہ بازار میں ایک لمبی قطار میں کھڑے ہو کر میں نے بھی ایک اارم والی گھڑی خریدی جو کئی سال ہمارے پاس رہی۔ امی نے بھی قطار میں کھڑے ہو کر ایک ریٹنی سوٹ لیا۔ پاکستانی بہت سیدھے ہیں۔ وقتی طور پر ملاوٹ کے خاتمے، ذخیرہ اندوزی میں کمی ہی پر خوش ہو گئے۔ ملاوٹ کرنے والوں نے خوف سے نئی کے کنارے نئی چیزوں کے ذخیرہ لگا دیئے۔ ان میں خاص طور پر مرچیں، بلدی اور چائے شامل تھی۔ اس دوران بلکہ اس سے بہت پہلے ہمارے گھر کے حالات بہت خراب ہو گئے تھے۔ دوکان بند ہو گئی۔ امی کے چھوٹے زیور چھج کر گزارہ ہوتا۔ ہر دفعہ زیور جکتے ہوئے ان کی اور والد کی لڑائی ہوتی۔ کئی کئی دن گھر کی فضا میں عجب طرح کا بوجھل پن پر پھیلائے بیٹھا رہتا۔ یہ لڑائیاں تو اب روز کا معمول تھیں۔ اس دوران میری ایک اور بہن شاجین پیدا ہو گئی۔ اب ہماری صورت یہ تھی کہ والد اور امی کے علاوہ میں اور تین بہنیں گویا چھ افراد اور آمدنی کا ذریعہ ایک بھی نہیں۔ امی کے مزاج کی تلخی روز بروز بڑھتی گئی۔ اس دوران ایک دفعہ غیر متوقع طور پر علیا چاچا نے سرینگر سے کسی ذریعے سے پنچورقم بھجوا دی۔ وقتی سہارا تو مل گیا لیکن اس پیسوں کے ختم ہوتے ہی پھر کسی زیور کے بکنے کی ہاری آ گئی۔ اب کسی نہ کسی طرح سال مجھے ماہ میں علیا چاچا کا خط آ جاتا۔ وہ مجھے ملنے اور دیکھنے کے لئے بے تاب تھے۔ میرے ذہن میں اب ان کا ہیولہ دھندلا پڑنے لگا تھا۔ جیسے جیسے امی اور والد کے تعلقات میں کشیدگی بڑھ رہی تھی، امی کی گرفت مجھ پر مضبوط ہوتی جا رہی تھی، شاید ان کے اصرار میں یہ تھا کہ اب میں ہی ان کا ایک سہارا ہوں۔ والد نے ہال میں سونا شروع کر دیا تھا، امی اور ان میں کئی کئی دن بات نہ ہوتی۔ مجھے وہ ساتھ والی چارپائی پر سدا تھیں اور رات کو کئی کئی بار ہاتھ لگا کر دیکھتیں کہ میں موجود ہوں یا نہیں۔

اسی دوران معلوم ہوا کہ مظفر آباد میں قایم کی فیکٹری قائم کی جا رہی ہے۔ معراج الدین جو اس فیکٹری کے نامزد منیجر تھے والد کو سرینگر سے جانتے تھے، وہ تلاش کرتے ہوئے ہمارے گھر آئے اور والد کو ساتھ لے گئے۔ ہم نے پہلی بار ان کی جدائی کو محسوس کیا۔ گھر میں تلخی کی فضا کم ہو گئی۔ والد مظفر آباد سے ہر صبح کچھ نہ کچھ بھیج دیتے لیکن یہ سلسلہ زیادہ عرصہ نہ چلا۔ دو چار سالوں میں ہی فیکٹری کے کیشیئر نے ایک لمبا ضمن کیا اور بھاگ گیا۔ اس کے بعد دو ایک سال فیکٹری اور چلی لیکن اتنے گھانے میں کہ ملازمین کو مہینوں تنخواہ نہ ملتی۔ گھر میں وہی صورت پیدا ہو گئی۔ امی کا دکھ غصہ کی صورت میں ہم پر برستا۔ انھوں نے بڑے اچھے دن دیکھے ہوئے تھے۔ وہ اپنے ماں باپ کی سب سے چھوٹی بیٹی تھیں اس لئے گھر کا سارا کنٹرول ان کے ہاتھ میں تھا۔ نانا خاصے خوشحال تھے۔ شادی ہو کر سری نگر آئیں تو کوئی مداخلت کرنے والا نہیں تھا۔ پیسے کی ریل پیل تھی، اب ایک ایک پیسے کو ترستی تھیں۔ گھر کے حالات، امی کی سختی کی وجہ سے میرا دل پڑھائی سے اچاٹ ہو گیا اور میں ایک دن گھر سے بھاگ کر مظفر آباد کی بس میں بیٹھ گیا۔ گھر سے بھاگنے کی بڑی اور ایک ہی وجہ گھر کے حالات تھے۔ چیزیں چھج چھج کر کب تک گزارا ہوتا۔ زیور تنہا سا رہا جب کہ گھر سے مجھے

جیب خرچ کے لئے کچھ نہیں ملا تھا۔ ڈیز ہائی سکول گھر سے چار پانچ میل کے فاصلے پر تھا۔ پیدل جانا اور پیدل آنا، آدھی چھٹی کے وقت میرے ہم جماعت کینٹین کا رخ کرتے تو میں سرت سے انھیں دیکھتا۔ برن ہال کے زمانے میں، امی صبح زبردستی میرے بستے میں مٹھائیاں اور طرح طرح کی چیزیں رکھ دیتیں، میں ایک آدھ شے لیتا اور باقی اسی طرح واپس آ جاتیں۔ اب یہ حال تھا کہ سکول کے دوران پانی کے سوا کچھ تک منہ میں نہ جاتی۔ معلوم نہیں کیسے، مجھے گھر کے برتن چوری کر کے بیچنے کی عادت پڑ گئی۔ اُس زمانے میں گھروں میں پتل اور تانبے کے برتن استعمال ہوتے تھے۔ میں کوئی پلیٹ، کبھی کچھ کبھی کوئی اور چھوٹی موٹی چیز چھپا لیتا۔ صرافہ بازار کے آخر میں برتنوں کی دکانیں تھیں، وہ تو ل کر یہ چیزیں خرید لیتے۔

ای کوئی طرح پتہ چل گیا۔ انھوں نے مجھے اتنا مارا کہ جسم پر نیل پڑ گئے۔ پھر خود بھی رونے لگیں۔ ساری رات مجھے تھپتھپاتی رہیں اور روتیں رہیں۔ ان کے تصورات کا تاج محل یوں برباد ہو رہا تھا۔ معلوم نہیں انھوں نے میرے لئے کیا سوچ رکھا تھا اور میں میں ایک معمولی چور بن گیا تھا۔ وقتی طور پر میں ماں کے آنسوؤں سے بڑا متاثر ہوا اور میں نے عہد کیا کہ آئندہ کبھی یہ کام نہیں کروں گا، لیکن اپنے ہم جماعتوں کو خرچ کرتے دیکھ کر میں اپنے عہد پر قائم نہ رہ سکا۔ امی نے چھوٹی چھوٹی چیزیں چھپ کر رکھنا شروع کر دیں، میں ہانکل ہی ہے بس ہو گیا۔ اس بے بسی نے میرے اندر ایک شدید رد عمل پیدا کیا۔ میں نے ایک بڑا سا پتیل اٹھ لیا۔ ہمارے گھر کے پچھواڑے کھیت تھے۔ میں نے پتیلے کو ایک کپڑے میں باندھا اور اوپر سے نیچے پھینک دیا۔ تھوڑی دیر بعد میں چپکے سے نیچے اتر اور پتیلے کرکھیتوں میں سے ہوتا ہوا صرافہ بازار پہنچا۔ مجھے یاد ہے اُس زمانے میں اس پتیلے کے دس روپے ملے جو بڑی رقم تھی۔ رات تو خیریت سے گزر گئی۔ صبح امی کو کسی ضرورت کے لئے پتیلے کی تلاش ہوئی۔ میرا رنگ اڑ گیا۔ انھیں ایک لمحے میں احساس ہو گیا کہ یہ کام میں نے کیا ہے وہ مجھ پر چھینیں۔ میں بازار چھڑا کر سیزھیوں کی طرف بھاگا اور سیدھا مظفر آباد والی بس میں چاہیٹا۔ مظفر آباد چھوٹی سی جگہ تھی۔ تھوڑی دیر میں میں قانونوں کی فیکٹری میں جا پہنچا۔ والد مجھے دیکھ کر حیران رہ گئے، لیکن انھوں نے مجھ سے کچھ پوچھا نہیں۔ کہنے لگا "کھانا کھا یا ہے؟" میں نے "ہاں" نہیں۔

انھوں نے بازار سے کھانا منگوایا۔ دو تین دن ایسے محسوس ہوا جیسے جنت میں آ گیا ہوں۔ پھر انھوں نے فیکٹری کے ایک ملازم کے ساتھ مجھے پنڈی واپس بھجوا دیا۔ گھر پہنچ تو امی نے خلاف معمول کچھ نہ کہا۔ مجھے دیکھ کر رونے لگیں۔ اُس وقت میں ان کے رونے کی وجہ نہیں سمجھتا تھا بلکہ اسنا غصہ آتا تھا، سین اب جب میں اس کی عمر میں پہنچ گیا ہوں مجھے اس رونے کے معنی بھی سمجھا رہے ہیں اور اُس دکھ کا احساس بھی ہو رہا ہے جس سے وہ گزر رہی تھیں۔ چند دن بعد پھر وہی صورت پیدا ہو گئی۔ امی کے پاس تھا کیا جو مجھے دیتیں اور میرا یہ حال کہ فلمیں دیکھنا چاہتا، نئی نئی کاپیاں اور فٹنس لینا چاہتا، سکول کینٹین میں دوسرے لڑکوں کے ساتھ سو سے کھانا چاہتا مگر پھر وہی کام شروع ہو گیا۔ پکڑا جاتا، مار پڑتی، میں بھی رونا تکلیف کے مارے اور امی بھی روتیں۔ ان کا دکھ ان کے اندر تھا۔ ایک ہی بیٹا جو ان کی کل کائنات تھا، برباد ہوا جا رہا تھا۔ وہ پڑھی لکھی نہ تھیں، نفسیات سے واقف نہ تھیں۔ ان کے نزدیک برائی کو طاقت سے روکنے کا ایک علاج تھا اور میرے اندر اس طاقت کے خلاف ایک بغاوت پیدا ہو رہی تھی، ایک نہ ختم ہونے والی نفرت جنم لے رہی تھی۔

اس طرح کے کچھ چھوٹے چھوٹے درپے تھے جن سے زندگی کے مختلف منظر کبھی کبھار دکھائی دے جاتے ورنہ اندر باہر وہی ایک موسم تھا، دکھ اور مصیبت کا۔ مظفر آباد کی فیکٹری بند ہو گئی۔ والد واپس آ گئے۔ گھر کی تلخیوں میں اضافہ ہو گیا۔ والد کو حقہ پینے کی عادت تھی، دو آنے رو رہا تھا کو کے لئے درکار تھے۔ امی سے جب بھی مانگتے تکرار ہوتی کہ ان کے نزدیک یہ کھلی عیاشی تھی۔ مجھے بہت برا لگتا اور والد پر ترس آتا لیکن میں کیا کر سکتا تھا۔ تک آ کر والد نے لاہور جانے کا ارادہ کر لیا، وہاں قانونوں کا کاروبار چھپ رہا تھا۔ والد لاہور جانے کی تیاری کر رہے تھے کہ ایک غیر متوقع بات ہوئی۔ ایک شام گھر کی فضا ابراؤد تھی کہ ملیا چا آ گئے۔ امی کو یہ فکر

کہ مری گھر کا گھر کس کے سپرد کر آئے ہیں لیکن علیا چاہا چاہا نے ایک ہی جواب دیا کہ میں آپ سب کے بغیر وہاں نہیں رہ سکتا تھا اس لئے سب کچھ اسی طرح چھوڑ آیا ہوں۔ امی سخت ناراض ہوئیں لیکن والد نے کہا تم نے بالکل ٹھیک کیا ہے۔ علیا چاہا چاہا پھر گھر کے فرد بن گئے۔ چند دنوں بعد والد لاہور چلے گئے۔ علیا چاہا چاہا نے کچھ دیر ملازمت تلاش کرنے کی کوشش کی۔ ان کی طالب نویسی کی بھی یہاں کوئی گنجائش نہ تھی۔ ملازمت کی بھی کوئی صورت نہ تھی۔ ہمارے محلے میں ایک چودھری صاحب رہتے تھے، ان کے ٹرک چلتے تھے۔ انھیں ایک ایسے ہا اعتبار کلینر کی ضرورت تھی جو انھیں ڈرائیور کی کارکردگی سے باخبر رکھے، سیٹیا چاہا کلینر بن گئے۔ ہفتہ ہفتہ بھر ٹرک کے ساتھ رہتے۔ ایک آدھ دن پنڈی میں گزرتا تو گھر آتے اور ٹرک میں جو سامان لاد جاتا اس میں سے گھر کے لئے کچھ نہ کچھ نکال لاتے۔ سوئی میوے انھوں نے ہمیں خوب کھلائے۔ یہی تنخواہ ملی تو سیدھے آ کر امی کے ہاتھ پر رکھی۔ یوں گھر کی گاڑی پھر آہستہ آہستہ چل پڑی اور قدرے سکون ہو گیا۔

لاہور میں والد نے بہت برا وقت گزارا۔ ایک بار انھوں نے مجھے بتایا کہ وہ کئی کئی دن فاقہ کرتے۔ امار کلی کے باہر لاہور کی دروازے کے سامنے سرکلر روڈ پر دائیں طرف ایک ہوٹل ہے جہاں پنجابی شاعر بیٹھتے تھے۔ یہاں ان کے کئی شاگرد بن گئے جو ان سے پنجابی شاعری میں اصلاح لیتے تھے۔ ان میں ایک اللہ رکھا سا گرتے جو ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ یہ سارے لوگ شام کو اکٹھے ہوتے تو والد کو دو تیس پیالے چائے مل جاتی۔ مہینوں انھوں نے صرف اسی چائے پر گزارا کیا۔ کہتے تھے کبھی ایک بندل جاتا تو عیاشی ہو جاتی۔ ہور میں ان کی ایک بہن بھی رہتی تھی۔ میرے ماموں اور دو خالائوں کے گھر بھی تھے لیکن ان کی غیرت نے ایک وقت کے لئے بھی کسی کے گھر جانا گوارا نہ کیا۔ اسی دوران شاہد رو میں قالین سازی کا ایک کارخانہ قائم ہو گیا۔ انھیں وہاں ڈیزائنر کی جڈل گئی اور وہ کارخانے کے قریب ہی شاہد رو میں منتقل ہو گئے۔ مجھے معلوم نہیں یہاں ان کی تنخواہ کتنی تھی لیکن گھر وہ کبھی کبھار ہی کچھ بھیجتے۔ امی، ہور جاتیں تو ہم لوگ ماموں یا خالہ کے یہاں ہی قیام کرتے۔ امی کچھ دیر کے لئے شاہد رو آئیں جہاں والد ایک کواٹر میں رہ رہے تھے۔ دونوں کے تعلقات میں نامحسوس دوری پیدا ہو گئی تھی۔

علیا چاہا کی وجہ سے فاقوں کی نوبت تو نہ گئی لیکن امی حالات سے سمجھوتہ نہ کر سکیں۔ ان کے مزاج میں ایک عجب طرح کی تلخی آ گئی تھی۔ میرے ساتھ تو جو ہوتا، علیا چاہا بھی اس کی زد سے باہر نہ تھے۔ وہ انھیں بھی بری طرح ڈانٹتیں۔ میرا کہیں جانا بالکل بند کر دیا گیا تھا۔ صرف سیر جیوں میں بیٹھنے کی اجازت تھی۔ انہی دنوں پانی کی قلت ہو گئی۔ گھروں کے کنوؤں میں پانی کم ہونے لگا۔ کنواں نچلے حصے میں تھا جس پر دو پنڈ پمپ لگے ہوئے تھے۔ ایک نیچے ایک اوپر، نیچے پانی کھینچا جاتا تو اوپر آتا بند ہو جاتا۔ نیچے واسوں سے تعلقات بہت خراب تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ کسی طرح ہم دو پر والا حصہ خالی کر دیں تو وہ پورے گھر پر قابض ہو جائیں۔

پینے کے پانی کا مسئلہ تھا۔ ہمارے گھر سے دو چار گھر آگے سرکاری مل تھا جہاں سے بھی پانی بھرتے تھے۔ وہاں سے تین چار ہالٹیاں لانے کی ذمہ داری میری بھی ہو گئی۔ آس پاس کے گھروں کے کئی لڑکے اور لڑکیاں وہاں سے پانی بھرتے تھے۔ ساتھ والی گلی میں ایک تحصیل دار رہتے تھے ان کی لڑکی بھی پانی بھرنے آتی تھی۔ معلوم نہیں کیسے ہم دونوں میں ایک خاموش رابطہ قائم ہو گیا جو تادم چلتا رہا۔ ایک دن میں نے ایک خط لکھا اور بالائی اٹھتے اٹھاتے اس کے ہاتھ میں تھا دیا۔ پھر یہ سلسلہ چل نکلا، لیکن کسی طرح امی کو معلوم ہو گیا۔ اس بار انھوں نے ڈنڈے سے میری مرست کی۔ باہر جانا بند ہو گیا۔ پانی لینے وہ خود جانے لگیں۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے تحصیل دار کے گھر جا کر لڑکی کو ڈانٹا اور اس بے چاری کا ٹکٹا بھی بند کر دیا۔ ایک طرف ان کی سختی کا یہ حال تھا کہ مجھے نظر اٹھانے کی ہمت نہ تھی اور دوسری طرف یہ کہ ہنڈی میں سے سب سے پہلے میرے لئے سرن نکالا جاتا۔ کسی کو اٹھانہ ملتا تھا لیکن ہفتہ میں دو ایک بار مجھے ضرور مل جاتا۔ علیا چاہا کی قلیل تنخواہ میں بمشکل دو وقت کی روٹی چلتی۔ شروع میں ہمارے حصے میں بجلی بھی نہ تھی،

نیچے والوں نے اپنا میٹر لگ کر وا کے ہماری بجلی کنوا دی تھی، ہم لائین جاتے تھے۔ ملایا چا چانے کچھ پیسے بچا کر میٹر لگوا دیا تو گھر میں جیسے سورج اتر آیا۔ امی کی possessive محبت میں شدت آتی چاری تھی اور میرے مزاج کا چڑچڑاپن اتنا ہی بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ پڑھائی سے میری دلچسپی واجبی سی رہ گئی تھی۔ میں ایک بار پھر گھر سے بھاگ کر بغیر ٹکٹ خریدیں میں بیٹھا اور شہر بدردہ پہنچ گیا۔ والد نے حسب معمول کچھ نہ کہا۔ دو چار دن خوب کھدیا پلایا پھر کسی کے ساتھ واپس پنڈی بھجوا دیا۔ میٹرک کے امتحان سر پر آ گئے۔ میں نے بے دلی سے پرچے دیئے اور تھرڈ ڈویژن میں پاس ہوا۔ صرف ایک نمبر سے سیکنڈ ڈویژن رہ گئی۔ اس دوران کشمیریوں کے کیسوں کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ملایا چا چانے اپنا کلیم داخل کیا لیکن والد نے کلیم داخل کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ اس طرح وہ یہاں کے شہری بن جائیں گے۔ انھیں آخر دم تک یہی آس رہی کہ وہ کسی نہ کسی دن ضرور واپس جائیں گے۔

فرسٹ ایئر میں مجھے گورنمنٹ کالج اصغر مال میں داخلہ مل گیا۔ امی کا فلسفہ یہ تھا کہ بچے کو ایک پیسہ بھی جیب خرچ کے لئے نہیں دینا چاہیے۔ لیکن دوسری طرف وہ پیسہ پیسہ بچا کر میرے لئے کھانے پینے کی اچھی سے اچھی اور میری پسند کی چیز خرید لیتیں۔ سب سے پہلے میں کھانا کھانا، ملایا چا چا گھر میں ہوتے تو پھر ان کا نمبر آتا۔ اس کے بعد بینیں اور چونچ جاتا اس پر خود گزارا کرتیں۔ میں نے انھیں اکثر روٹی سے چٹلی صاف کرتے ہی دیکھا۔ معلوم نہیں وہ شروع ہی سے ایسی تھیں یا حالات نے انھیں اتنا سنگی کر دیا تھا کہ انھیں ہر چیز کا منہ پیسوی نظر آتا، ایک ٹک مستحان ان کے مزاج کا حصہ بن گیا تھا۔ میں پیدل کالج جاتا تھا اور کینٹین کو دور سے دیکھتا تھا۔ امی کی شدت پسندی کے رد عمل میں میرا اکثر پن بھی بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ ایک بار دو ماہ کی فیس اکٹھی جمع کرانا تھی۔ امی نے اپنی انگوٹھی بچ کر پیسے اکٹھے کئے۔ میں نے فیس کالج میں جمع کرانے کی بجائے اسے ادھر ادھر خرچ کر دیا۔ دو ایک مہینے اسی طرح گزر گئے۔ اس کے بعد میرا نام کٹ گیا۔ کچھ عرصہ معاملہ یوں چھپا رہا کہ میں روزانہ کالج کے لئے گھر سے نکلتا اور ادھر ادھر مارا پھر کر وقت پر گھر آ جاتا۔ آخر کب تک امی کو معلوم ہو گیا۔ بہت روٹی چٹیں مگرا تے مہینوں کی اکٹھی فیس جمع کرانے کی کوئی سہیل نہ بنی۔ میری تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا۔

ایک دن کسی بات پر امی نے مجھے خوب مارا۔ میں بازو چھڑا کر نیچے بھاگ آیا اور لیاقت باغ میں آ کر ایک بچ پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد ایک شخص میرے قریب آیا اور بولا ”نوکری کرو گے؟“ میں نے کہا ”جی۔“

وہ مجھے اپنے ساتھ لے گیا۔ اس کا گھر لیاقت باغ کے سامنے ہی تھا۔ گھر جا کر پہلے تو اس نے مجھے روٹی کھلائی پھر کہنے لگا ”بھیس بھیس کی دیکھ بھال کے ایک ملازم کی ضرورت ہے، یہ کام کر لو گے؟“ میں نے کہا ”کر لوں گا۔“

بھیس کی دیکھ بھال میرے بس میں کہاں تھی، دو ہی دن میں میرا حشر ہو گیا۔ اس دوران امی بھی ڈھونڈتے ڈھونڈتے آنچلیں اور مجھے ساتھ لے گئیں۔ چند دن بے کاری میں گزرے۔ پھر ہمارے ایک عزیز نے جو بیچ منڈی میں کرپانہ کی دکان کرتے تھے مجھے پاس کی ایک دکان پر تیس روپے ماہوار پر نشی رکھوا دیا۔ یہاں میں نے ڈیڑھ سال کام کیا۔ میرا کام کیش مل بنانا، حساب رکھنا اور شام کو ادھر اکٹھا کرنا تھا۔ ہاتھ میں پیسے آئے تو دنیا بدل گئی۔ میں ہر نئے ایڈوانس لے لیتا۔ مہینہ کے آخر میں کچھ بھی نہ بچتا۔ امی روٹی چٹیں۔ یہ شاید کوئی انتہائی جذبہ تھا جو ان کی بے ہند محبت کا رد عمل تھا، ایک ملایا چا چا تھے وہ ٹرک پر کلینری کر رہے تھے اور مہینے کے مہینے اپنی ساری تنخواہ امی کے ہاتھ پر کر رکھ دیتے تھے۔ ان کی عظمت کا احساس اس وقت مجھے کہاں تھا؟

اسی دوران ہمارے ایک دور کے عزیز پی ڈیوڈی کی ایک براج میں ایس ڈی او بن کر آ گئے۔ اس براج کا کام یہ تھا کہ

ہندوؤں کی اوقاف کے تحت جو گھر آتے تھے ان کی مرمت سرائی جاتی۔ یہاں ورک چارج جتنی دیہاڑی داروں کی ضرورت تھی۔ انھوں نے مجھے بھی ایک اور سیر کے ساتھ لگا دیا۔ میرا کام ٹھیکہ دار کے کام کی نگرانی کرنا اور یہ دیکھنا تھا کہ مساجد صحیح تناسب سے استعمال ہوتا ہے کہ نہیں۔ ہمارا دفتر پلازہ سینما کے پچھواڑے میں تھا۔ ہمیں میری ملاقات پہلی بار منشا یاد سے ہوئی۔

میں ایک دن دفتر میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک چنڈو، جس کے ہاتھ میں نمین کا بکسہ تھا، اندر داخل ہوا۔ یہ منشا یاد تھا۔ اُس نے سونے انجینئرنگ کی تھی۔ لیکن دفتر میں اور سیر کی جگہ نہ تھی اس نے اُسے ورکس انسپکٹر کے طور پر پنڈی بھیجا گیا تھا۔ میں نے اُسے ہنھایا، چائے منگوائی۔ معلوم ہوا کہ پنڈی میں اُس کا کوئی آئینہ نہیں۔ دو چار دن کے عے دفتر ہی میں بندوبست ہو گیا۔ اس دوران اُس سے بات چیت چل نکلی۔ اُس نے بتایا کہ وہ افسانے بھی لکھتا ہے۔ میں نے پوچھا ”یہ افسانہ کیا ہوتا ہے؟“ اُس نے مجھے اپنی ایک کہانی جوٹھ میں چھپی تھی، پڑھنے کو دی۔ اُس زمانے میں ٹیچ میں انعامی مقابلہ چل رہا تھا۔ منشا کی ایک کہانی کو سوروپے انعام ملا۔ شام کو وہ دوڑا دوڑا میرے گھر آیا۔ ہم رجب بازار گئے، چائے اور منشا کی پر جشن منایا گیا۔ منشا نے مجھے رسالہ دیا کہ اس کہانی کو پڑھنا۔ میں نے اُسے کہا ہاں یہ تم کیا لکھتے ہو، جاسوسی کہانیاں لکھا کرو۔ اُس زمانے میں مجھے جاسوسی مادل پڑھنے کا جنون تھا۔ منشی تیرتھ رام فیروز پوری کے ترجمے بڑے مقبول تھے۔ محلوں میں آنے والی بریریاں قائم تھیں، اس کے علاوہ ٹرنک بازار میں، جو اب اقبال روڈ بن گیا ہے، کتاب گھر کے نام سے ایک بڑی البریری تھی، جہاں شام کو شہر بھر کے پڑھنے والے لوگ کتاب کی تلاش میں آتے تھے۔ یہ زمانہ کتاب شناسی کا تھا، لی وی ابھی معاشرے میں داخل نہیں ہوا تھا۔ لے وے کے ایک ریڈیو تھا، جس کے فرمائشی پروگرام اور ڈرامے بڑے مقبول تھے۔ دفتر اور سکول عام طور پر ایک ڈیز ہ بجے تک بند ہو جاتے تھے۔ لوگ گھروں میں جا کر کھانا کھاتے، آرام کرتے اور شام کو شہر کا شہر ٹرنک روڈ پر نکل آتا۔ ٹرنک روڈ پر کیفے سی کینے یا کتابوں کی دکانیں تھیں۔ یہ سب ابھی ٹنٹلو کا موضوع نہیں بنی تھی، کیلیوں میں سماجی مسائل، ادبی اور فنی معاملات پر ٹنٹلو ہوتی۔ سات آٹھ بجے گھروں کو واپسی ہوتی تو نو دس بجے ٹرنک جا گئے کے عے کتاب یا رسالہ ضروری تھا۔ پڑھنے والے لوگوں میں شاید ہی کوئی ایسا ہو، جو مینے میں دو ایک کتابیں نہ خریدتا ہو۔ کئی لوگ ایسے تھے جو دکانوں پر کھڑے کھڑے ہی کتاب پڑھ لیتے۔ طریقہ کار یہ تھا کہ جتنے صفحے پڑھے وہاں منشا لگا گئے۔ اگلے دن گھنٹہ دھا گھنٹہ دیں کھڑے ہو کر اگلے صفحات پڑھ ڈالے۔ سیم خان کی جوان دنوں ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر تھے اکثر اسی طرح کتب بینی کرتے۔ لندن بک ڈپوچوک میں تھا جہاں اب یونائیٹڈ بکری بن گئی ہے۔ گئی کی عادت تھی کہ دفتر سے نکل کر وہاں آتے، کوئی کتاب اٹھاتے اور کسی کو نے میں کھڑے ہو جاتے۔ لندن بک ڈپوچوک ایک بجے سے تین بجے تک کھانے کا وقفہ رہتے تھے۔ ایک باریوں ہوا کہ گئی کسی کو نے میں ڈبکے ہوئے تھے۔ سٹریمنوں نے سرسری نظروں سے ادھر ادھر دیکھا اور بند کر کے چلے گئے۔ کچھ دیر بعد گئی کو خیال آیا کہ کھانے کا وقفہ ہونے والا ہے، نکلے تو باہر کا دروازہ بند۔ دو گھنٹے اندر بیٹھے رہے۔ تین بجے فیجر نے دروازہ کھولا تو گئی کو اندر دیکھ کر حیران رہ گیا۔

ذکر ہو رہا تھا کتاب بینی کا، تو مجھے اُس زمانے میں جاسوسی مادلوں کا گویا ٹھکر تھا۔ منشا یاد کی کہانیاں مجھے کیا پسند آتیں۔ منشا جب بھی کوئی کہانی لکھتا مجھے تلاش کر کے منا اور میں جان چھڑاتا۔ منشا یاد جس گھر کی بیٹھک میں رہتا تھا اُس کا تنازع چل رہا تھا۔ عدالت سے فیصلہ دوسرے شخص کے حق میں ہو گیا۔ اُس نے پولیس کے ذریعے گھر خالی کرایا۔ شام کو میں منشا سے ملنے گیا تو کیا دیکھتا ہوں کہ وہ گلی میں اپنے ٹرنک پر بیٹھا ہوا ہے، پاس چار پائی کھڑی ہے۔

میں نے پوچھا ”کیا ہوا؟“

کہنے لگا ”پولیس نے مکان خالی کرایا۔ میرا ساماں بھی نکال کر باہر رکھ دیا۔ اب کیا کروں؟“

ہم نے سامانِ ٹانگے میں لادنا اور میں منشا کو اپنے گھر لے آیا۔ منشا اس سے پہلے بھی کئی بار ہمارے گھر آچکا تھا۔ امی اُسے بیٹوں کی طرح ہی پسند کرتی تھیں۔ منشا چارپانچ دن ہمارے گھر رہا۔ پھر قریب ہی موہن پورہ میں اس نے ایک کوارٹر لے لیا۔ شام کو ہماری باتا عددی سے ملاقات ہوئی۔ میری کوشش ہوئی کہ افسانے پر کوئی گفتگو نہ ہو اور منشا اپنی تازہ کہانی سننے پر تہلہ ہوتا۔ اس گرم سرد میں اس کی ٹرانسفر مری ہوگئی اور وقتی طور پر ہمارا رابطہ ٹوٹ گیا۔

جاسوسی ناول پڑھنے کے ساتھ ساتھ میری ایک اور خصوصی دلچسپی عجیب و غریب روحانی مشقیں کرنا تھیں۔ اس کا حوالہ گھر میں موجود تھا۔ امی کو روحانیت سے خاص اُفس تھا۔ وہ اکثر رات کو وظیفے کرتیں اور اکثر ہمیں عجیب و غریب خواب سناتیں۔ اسراریت تو سری نگری سے میرے ساتھ آئی تھی۔ وہاں میں امی اور ملیا چاچا کے ساتھ مزاروں پر جانا تھا جہاں امی دیا جلاتیں، درود پڑھتیں۔ ان مزاروں کی، جو اکثر کھوڑوں اور عمارتوں میں تھے، فضا بہت ہی پُر اسرار تھی۔ پھر سری نگری میں ہمارے گھر کا درمیانہ حصہ جہاں امی کے مطابق جرمن متورہت تھا، اپنے اندر ایک عجیب اسرار رکھتا تھا۔ اتفاق ایسا ہوا کہ پنڈی آکر ہمارا قیام ایک گوردوارے میں ہوا۔ ہمیں جو حصہ رہنے کے لئے ملا اس میں وہاں بھی شامل تھا جس میں گنبد اور سنگ مرمر کا ایک چبوترہ تھا۔ یہاں بھی ایک اسراریت تھی۔ پورا گھر ہی خصوصاً اوپر والا حصہ بہت پُر اسرار تھا۔ امی کہتی تھیں کہ اوپر والے کمرے میں کوئی رہتا ہے، نہ نظر آنے والی کوئی ہستی۔ اس سارے حوالے نے مجھے عجیب طرح کی کیفیات سے دوچار کر دیا۔ میں کسی نامعلوم کو جاننا چاہتا تھا، غیر معمولی قوتیں حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اُسی زمانے میں کسی جہت کی کتاب میں پڑھا کہ اگر روزانہ کچھ دیر چاند پر نظر جمائی جائے تو آنکھوں میں ایک پُر اسرار قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ پرانے پریس کلب کے پیچھے سسنان جگہ اور نیچے تھی۔ لاریوں کے اڈے ابھی وہاں منتقل نہیں ہوئے تھے۔ میں روز رات کو وہاں جانا اور چاند کی نظر بندی کرتا۔ کہتے ہیں کہ کوئی چیز طاری کر لی جائے تو وہ واقعی محسوس ہونے لگتی ہے۔ ایک رات یوں ہوا کہ مجھے لگا میں چاند کے اندر پہنچ گیا ہوں، میرے چاروں طرف چاند موجود ہے۔ ایک عجیب فرحت بخش احساس تھا۔ لیکن اگلے ہی لمحے میں ڈر گیا۔ منہ سے چیخ نکلی۔ میں تیزی سے بھاگا۔ پاؤں پھسلا تو لٹی کے کنارے تک گھسنا آیا۔ جوتی وہیں رہ گئی۔ ننگے پاؤں، سانسوں سانس گھر پہنچا۔ امی کا میرے ساتھ کچھ ایسا تعلق تھا کہ بعض اوقات بغیر لفظ اور کئے وہ سب کچھ سمجھ جاتی تھیں۔ میں ان کے سامنے جھوٹ بول ہی نہیں سکتا تھا۔ انھوں نے مجھے ڈانٹا۔ پھر کچھ پڑھ کر پانی دم کیا اور مجھے پلا کر کہا کہ آئندہ اس طرح نہ کرنا۔ ایک اور جہت کی کتاب میں پڑھا کہ اگر ایک خاص عرصہ تک سورج کو دیکھا جائے تو دیکھنے والوں کی آنکھ میں سورج کی توانائی آ جاتی ہے۔ وہ جس چیز کو چاہے نظروں سے جلا سکتا ہے۔ میں نے یہ عمل بھی شروع کر دیا۔ چارپانچ دن بعد ہی آنکھیں سوج گئیں اور درد سے چٹخیں نکلنے لگیں۔ امی نے اس بار بھی بڑا ڈانٹا اور کئی دن تک وظیفے پڑھ کر پھونکیں مارتی رہیں۔

دادا، بوری میں تھے۔ عیا چاچا نے وہاں جا کر بڑا اصرار کیا کہ وہ بھی کلیم داخل کر دیں مگر وہ نہ مانے۔ ان کا استدلال ایک ہی تھا کہ میں نے یہاں رہنا ہی نہیں، واپس جانا ہے۔ امی کو ان کا یہ رویہ بھی نا پسند تھا۔ میں نے لکھنا تو ابھی شروع نہیں کیا تھا لیکن پڑھنے کا شوق جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ امی کو میرا کتا بیس پڑھنا پسند نہیں تھا۔ والد کی زندگی کے رویوں کی وجہ سے وہ ادب و شعر کے بارے میں بہت ہی منفی خیالات رکھتی تھیں۔ جس وقت ہم پنڈی آئے تھے، نائیک پورہ میں ایک سے ایک شہنشاہ گھر خالی پڑا تھا لیکن والد نے ایک کمرے میں رہنے کو ترجیح دی۔ ان کا کہنا تھا کہ رہنے کے لئے ایک ہی کرا کافی ہوتا ہے۔ وہ مزاجی نہیں عمل بھی درویش تھے۔ ان کی یہ درویشی امی کو پسند نہیں تھی۔ مزاجاً تو وہ بھی فقیر منش تھیں۔ ملیا چاچا کا کلیم منظور ہو گیا اور انھوں نے اُس کے بدلے نمک مندی میں ایک دکان لے لی۔ ٹرک کی کمیزی سے مچات مل گئی۔ دکان ملنے سے ہمارے گھر کے حالات بدل گئے۔ لیکن والد کے بارے میں امی کی رائے اور خراب ہوگئی۔ اسی دوران پنڈی میں نعمان جان نے قالینوں کی فیکٹری قائم کی۔ داد

کو چیف ڈیزیز کے طور پر بلایا گیا وہ لاہور چھوڑ کر پٹنہ آ گئے۔ ملایا چاچا کے ایک دوست جن کا نام بھی علی محمد تھا، ۵۰۱ سنٹرل ورکشاپ میں کام کرتے تھے، انھوں نے اپنے کسی افسر سے کہہ سن کر مجھے وہاں بطور ایل ڈی سی ملازم کرادیا۔ گھر کے حالات اب یکسر بدل گئے تھے۔ لیکن امی اور والد کے درمیان جو ایک بال آگیا تھا وہ نہ نکلا۔ ان کے تعلقات ورکنگ ریلیشن شپ تک محدود ہو گئے تھے۔ ایک وجہ اور بھی تھی، میری ایک پھوپھی فاطمہ اور چچا فاروق کرشن نگر میں رہتے تھے۔ چچا تو بچوں کو چھوڑ کر لاہور میں تھے۔ دادی بھی ان لوگوں کے ساتھ ہی رہتی تھیں۔ والد اکثر والدہ اور بہن کو ملنے وہاں جاتے۔ عمو اکیلے ہی جاتے، واپسی پر ان کا موڈ بہت خراب ہوتا۔ امی کا خیال تھا کہ فاطمہ پھوپھوان کے کان بھرتی ہیں۔ وہ جواباً والد سے اور اکڑے لہجے میں بات کرتیں، چنانچہ دونوں کے تعلقات خراب سے خراب تر ہوتے گئے۔ والد کو نعمان جان کی فیکٹری میں کام کرتے ابھی ایک سال ہی ہوا تھا کہ وہ شدید بیمار پڑ گئے۔ دسے کے تو وہ پرانے سرینس تھے، اس بار ہا پھیپھڑوں پر بھی حملہ ہوا۔ ٹی بی ہسپتال جہاں وہ علاج کرانا چاہتے تھے، کرشن نگر کے قریب تھا۔ دو چار دن وہ ہسپتال گئے معلوم نہیں کیسے، کسی کے اکسانے پر یا انھیں ار خود خیاں آیا اور انھوں نے فیصد کیا کہ علاج کے دوران وہ بہن کے گھر ہی رہیں گے، روز آنے جانے میں تکلیف ہوتی ہے۔ امی کو اس فیصلے سے ظاہر ہے برا دکھ ہوا لیکن انا کی وہ بھی کچی تھیں۔ کہا ”چاہتے ہو تو جاؤ مجھے کیا۔“ ملایا چاچا نے سمجھانے کی کوشش کی لیکن پچارے کو دونوں سے ڈانٹ پڑی۔ بہت ہی افسردگی، اداسی اور ٹینشن میں والد اپنا مختصر سا سامان لے کر بہن کے گھر منتقل ہو گئے۔ ہم دوسرے تیسرے دن انھیں دیکھنے جاتے۔ ان کی حالت سننے کی بجائے بگڑتی ہی گئی۔ لیکن ایسی بھی صورت نہ تھی کہ وہ اچانک ہمیں چھوڑ جائیں گے۔ ۱۹۶۰ء، جون کی مہینے میں حسب معمول ورکشاپ گیا۔ کوئی دس بجے کے لگ بھگ فون آیا کہ وہ فوت ہو گئے ہیں۔ میں گھر آیا، امی اور ہمارے دوسرے رشتہ دار، ماسوں، نیچے والی خال، ان کے بیٹے نذیر احمد سب میرے گھر تھے۔ ہم کرشن نگر پہنچے۔ ہماری ہمشیت وہاں اجنبی کی سی تھی۔ امی بتاتی تھیں کہ دادی اور پھوپھو نے انھیں منہ ہی نہیں لگایا۔ شام کو جنازہ ہوا اور والد کو حیدر گاہ کے قبرستان میں سپرد خاک کر کے ہم باہر باہر سے ہی اپنے گھر لوٹ آئے۔ جنازہ اٹھتے ہی امی اور ان کی رشتہ دار خواتین جو ناک پورہ سے ساتھ گئی تھیں باہر نکل آئیں، کسی نے انھیں روکنے کی کوشش نہیں کی۔ ناک پورہ آ کر ہم نے اپنی پھوڑی بچائی۔ دو مہینے ہمارا تعلق ہمیشہ کے لئے ٹوٹ گیا۔

۵۰۱ ورکشاپ میں میری ملازمت یکم جنوری ۱۹۵۹ء کو شروع ہوئی۔ ابتدا میں مجھے ایک ذیلی دفتر میں جو گورنر ہاؤس کے پاس تھا بھیجا گیا۔ یہ سردیوں کا موسم تھا۔ اُس زمانے میں شروع کے تین مہینے بارشوں اور شدید سردی کے مہینے ہوتے تھے۔ برساتیاں تو کسی کسی کے پاس ہوتی تھیں، زیادہ تر چادریں لپیٹ کر ہی بارشوں میں پھرتے تھے۔ عیا چاچا نے مجھے ایک پرانی سائیکل سے دی۔ اُس زمانے میں گاڑیاں تو کسی کسی کے پاس ہوتی تھیں۔ کرل رینک تک کے لوگ سائیکل استعمال کرتے تھے۔ مونر سائیکل بھی خال خال ہی تھے۔ گھر سے دفتر پہنچتے گھنٹہ لگ جاتا تھا۔ دفتر صبح ساڑھے سات بجے شروع ہوتا اور تین بجے چھٹی ہوتی۔ اُس زمانے میں یونین کا تصور ہی نہیں تھا۔ نہ تھا کہ کچھ عرصہ پہلے یونین بنانے کی کوشش کی گئی لیکن سختی سے کچل دی گئی۔ ایک ویلفیئر سیکشن تھا، اجداد ہا قری اُس وقت وہاں ویلفیئر آفیسر تھے۔ لیکن اس وقت میری ان سے شناسائی نہ ہوئی۔ ایک سال بعد کوشش کر کے میری ٹرانسفر مین ورکشاپ چکلا۔ میں ہو گئی۔ پبلک ٹرانسپورٹ یہاں بھی نہیں تھی چنانچہ وہی سائیکل کا سفر جاری رہا۔ یہاں میری تقرری پر چیز سیکشن میں ٹائم کیپر کے طور پر ہوئی۔ میرا کام ورکرز کی حاضری لگانا اور ان کی چھٹیوں کا حساب رکھنا تھا۔ یہ سارا کام گھنٹہ دو گھنٹہ میں ختم ہو جاتا۔ میں روزانہ ایک چار سو روپے ماہی ملتا تھا لے جاتا اور فارغ وقت میں پڑھتا رہتا۔ اسی سیکشن میں ایک اور شخص بھی کتابیں ساتھ لاتا، عمو اُس صفی کی کتابیں۔ اس کا نام اعجاز حسین تھا۔ آہستہ آہستہ ہماری گفتگو شروع ہو گئی۔ کبھی کبھار کتابوں کا تبادلہ بھی

ہونے لگا۔ اُس نے بتایا کہ وہ اعجاز راہی کے نام سے افسانے لکھتا ہے۔ فضا یا دکی وجہ سے میں افسانے کے نام سے واقف تھا۔ ایک دن اعجاز راہی نے مجھے اپنی ایک کہانی پڑھنے کو دی۔ کہانی پڑھ کر میں نے اسے کہا، ایسی کہانی تو میں بھی لکھ سکتا ہوں۔ اُس نے کہا تو لکھو۔ چند دن گزر گئے۔ اُس نے پھر یاد دہرایا بلکہ اصرار کیا کہ میں کہانی لکھوں۔ میں نے ایسے ہی غیر سنجیدگی سے ایک کہانی لکھ کر اسے دی۔ اعجاز راہی نے کہانی کی بڑی تحریف کی اور کہا تم تو افسانہ نگار ہو۔ دو ایک دن بعد شام کو اعجاز راہی کچھ لوگوں کو بے کر میرے گھر آیا۔ یہ ٹارناسک، سلیم درانی، سبط احمد اور سلیم الظفر تھے۔ میرا تعارف کروایا۔ ہم کشمیری بازار کے ایک چائے خانے میں جا بیٹھے۔ معلوم ہوا کہ یہ سارے لوگ نئے لکھنے والے ہیں۔ میں ان کی برادری میں شامل ہو گیا۔

یہ سارے لوگ شام کو چنڈی ہوٹل میں بیٹھتے تھے، جو بعد بازار کے آخر میں تھا۔ ٹارناسک ان کا سرخیل تھا۔ میں نے بھی وہاں جانا شروع کر دیا۔ ٹارناسک کا خیال تھا کہ نئے لکھنے والوں کو اپنی ایک انجمن بنانی چاہئے۔ حلقہ ادب یا سب ذوق کے اجلاس، اُس وقت تک معطل تھے۔ ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے فوراً بعد حلقہ کے اجلاس بند کر دئیے گئے تھے۔ بڑی بحث کے بعد تجویز ہوا کہ انجمن کا نام ”بزم میر“ رکھا جائے۔ ٹارناسک اس کے سیکرٹری اور سلیم الظفر جو انٹ سیکرٹری مقرر ہوئے۔ میرا اور اعجاز راہی کا نام مجلس عاملہ میں شامل کیا گیا۔ بزم میر کے اجلاس سوچی بازار کے ایک ہوٹل میں ہونے لگے۔ اس دوران میں نے دو تین اور کہانیاں لکھیں اور اختر رشید ناز کے نام سے فلمی پرچوں میں بھیج دیں۔ ”روان“ اس زمانے میں اچھا فلمی رسالہ تھا۔ اگلے مہینے میری کہانی چھپ گئی اور میں اپنے حلقہ ادب کی رائے میں باضابطہ افسانہ نگار بن گیا۔ اسی دوران میں نے ایک کہانی لکھی جس کا عنوان ”سنگم“ تھا۔ بزم میر کے جلسوں میں کچھ بزرگ بھی آنے لگے۔ ان میں غلام رسول طارق بھی تھے جو ٹارناسک کے استاد تھے۔ میں نے یہ کہانی بزم کے جلسہ میں پڑھی۔ جس وقت ہوا تو غلام رسول طارق مجھے ایک طرف لے گئے اور پوچھا ”یہ کہانی تم نے خود لکھی ہے؟“

میں نے کہا ”جی“

بولے ”اگر واقعی تم نے لکھی ہے تو بہت خوب، تم میں لکھنے کی بڑی صلاحیت ہے لیکن تربیت کی ضرورت ہے۔“

میں کچھ نہ بولا۔

کہنے لگے ”کسی دن فرصت ہو تو میرے پاس آنا۔ میں دوپہر کا کھانا بونہر ہوٹل میں کھانا ہوں۔“

غلام رسول طارق فرنیئر پریس میں میجر تھے جو میس گیٹ میں واقع تھا۔ دوپہر کو وہ اپنا گھر سے، یا ہوا کھانا بونہر ہوٹل جا کر کھاتے۔ میں ایک دن اُن کے پاس پہنچ گیا۔

کہنے لگے ”کل وہ افسانہ ساتھ لے کر آنا۔“

دوسرے دن میں افسانہ ساتھ لے گیا۔ انہوں نے دو ایک جگہ جسے درست کرائے پھر بولے ”کسی اچھے رسالے کو بھیج دو۔“

میں نے کہا ”بہتر“

بولے ”کس کو بھیجو گے؟“

میں نے فوراً کہا ”مدان کو بھیج دیتا ہوں۔“

سخت ناراض ہوئے، کہنے لگے ”اب ان فلمی پرچوں سے باہر نکلو، میرا خیال ہے اسے ”ادب لطیف“ کو بھیج دو۔“

”ادب لطیف“ میں نے حیرت سے کہا۔

”ادب لطیف“ اُس زمانے میں ”نقوش“ کے بعد سب سے اہم رسالہ سمجھا جاتا تھا۔ مرزا ادیب اُس کے مدیر تھے۔

بولے ”بالکل، ادب لطیف کو بھیج دو اور ہاں یہ تمہارا نام کیا ہے؟“ اختر رشید ناز، یہ ناز واز اب نہیں چلتا کوئی

ڈھنگ کا نام رکھو۔“

کافی نام زیر غور آئے آخر رشید امجد ملے ہوا۔

دوسرے دن میں نے یہ کہانی رشید امجد کے نام سے میرزا ادیب کو بھجوا دی۔ مجھے ذرہ بھر بھی خوش فہمی نہ تھی کہ میرزا صاحب جواب دیں گے۔ میں نے کہانی کے نیچے ”چینی کہانی سے ماخوذ“ لکھ دیا کہ اس زمانے میں ترجمے فوراً چھپ جاتے تھے۔ تیسرے ہی دن میرزا صاحب کا خط آگیا۔ انھوں نے کہانی کی بڑی تعریف کی اور لکھا کہ زیر ترتیب شمارے میں شائع ہو رہی ہے۔ میں نے صرف غلام رسول طارق کو یہ خط دکھایا۔

کہنے لگے ”اس کا تذکرہ کسی سے نہ کرنا، جب تک کہانی چھپ نہ جائے۔ تمہارے اس پاس بڑے حاسد موجود ہیں۔“ اگلے مہینے ادب لطیف آگیا۔ یہ ستمبر ۱۹۶۰ء کا شمارہ تھا۔ اس میں کہانی شامل تھی۔ میرزا صاحب نے ادارے میں خصوصیت سے میرا ذکر کیا تھا کہ اگرچہ کہانی کا مرکزی خیال، خود ہے لیکن انداز تحریر ایک ایسے افسانہ نگار کی آمد کا پتہ دیتا ہے۔ اس دوران میں نے ایک اور کہانی لکھی۔ استاد غلام رسول طارق نے مشورہ دیا کہ اسے ”داستان گو“ میں بھیجوں۔ داستان گو کچھ عرصہ بند رہنے کے بعد پھر شروع ہو گیا تھا۔ اشفاق احمد مرتھے۔ انھوں نے بھی کہانی اگلے پرچے میں چھاپ دی۔ ان دونوں کہانیوں نے مجھے یک دم ایک معتبر افسانہ نگار بنا دیا۔

میرے اس آغاز کا سیرا استاد غلام رسول طارق کے سر ہے۔ وہ خود شاعر تھے، کبھی کبھی افسانے بھی لکھتے تھے۔ مشرقی تنقید کا بہت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ زبان کے معاملے میں ان کی گرفت بڑی سخت تھی۔ میں نے ان سے جملہ لکھنا سیکھا، افسانے کو سمجھا، میں اپنی ہر کہانی انھیں دکھاتا تھا۔ وہ کہانی سنتے، پھر مجھ سے لے کر پھر دیتے اور کہتے۔ اب اس کہانی کو درمیان سے شروع کر کے دوبارہ لکھو۔ اگلے دن میں لکھ کر لے جاتا۔ وہ یہ مسودہ بھی پھاڑ دیتے اور کہتے اب کہانی کو آخر سے شروع کر کے فلیش بیک میں لکھو۔ یوں انھوں نے مجھے لکھنے کی ایسی مشق کرائی جو آج بھی میرا اثاثہ ہے۔ جملے کے بارے میں وہ بڑے حساس تھے۔ اگر دو تین جملوں کے آخر میں متواتر تھیا تھی آ جاتا تو میز پر طبلہ بجانا شروع کر دیتے ”تھا تھا تھا“ ”تھا تھا تھا“۔

رشید امجد کے نام سے میرا آغاز بہت اچھا، بلکہ توقع کے خلاف تھا۔ اختر رشید کا سفر ختم ہوا۔ یہ نام والد نے اپنے جوتھی پنڈت کے حساب کتاب اور پوتھی کے مطابق رکھا تھا۔ جوتھی پنڈت کا خیال تھا کہ یہ نام میری شخصیت کے مطابق ہے لیکن اختر رشید بھی گمان کا مظلوم رہا۔ وہ بھی دو شخصیتوں کے حصار میں تھا۔ ایک اندر، ایک باہر اور اس کے ارد گرد بھی ایک اسرار تھا، تخیل کی لذتوں میں گم۔ یہ تخیل بھی عجب نعمت ہے۔ یوں تو آدمی کو جذبہ، احساس اور شعور کی نعمتیں بھی ملی ہیں لیکن ان نعمتوں میں دوسرے حیوان بھی شریک ہیں۔ جذبہ سب میں موجود ہے کم یا زیادہ۔ جانور بھی اپنے بچوں سے پیار کرتے ہیں، ان کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہیں اور شعور بھی کم ہی سہی، ان میں موجود ہے۔ احساس بھی ان کے یہاں ہے لیکن تخیل کی نعمت صرف آدمی کے حصے میں آئی ہے۔ اختر رشید اس تخیل کا اسیر تھا۔ رشید امجد بھی زندگی بھر اس کا اسیر رہا۔ ساری زندگی ایک ان دیکھے کی تلاش، اپنی شناخت میرا مسئلہ رہی ہے۔ اگر غلام رسول طارق نہ مٹتے تو شاید اختر رشید ناز فلفلی پرچوں میں گم ہو کر رہ جاتا۔ لیکن رشید امجد نے اپنے سفر کا آغاز بہتر پُر و کار انداز سے کیا۔

☆☆☆

قرطاس پہ جہانِ دیگر بھی ہیں
(تراجم)

مریم مجدلانی کی ہم زاد عورتوں کے لیے

میں رحم طلب کرتی ہوں
ان تمام عورتوں کے لیے جنہیں سنگسار کیا گیا اور ان کی شریک جرم رات کی تاریکی کے لیے
اور ان نشاط آور جھاڑیوں اور درختوں کی شاخوں کے لیے کہ جن پر
وہ پرندوں (چموس اور بیروں) کی طرح نشے میں چور کر آسودہ ہو گئی تھیں
اور ان کی بے توقیر زندگیاں کے لیے
اور ان کے آلام عشق کے لیے کہ جن میں محبت کی دارنگلی کی کوئی سماعت
کبھی نہیں آئی

میں رحم طلب کرتی ہوں پتھڑے ہوئے پا قوت جیسی سرخ چاندنی
کے لیے اور ان کے کتاب دار بدن کے لیے
چاندنی کے دھندلکوں اور اس کے غبار کے لیے
اور اس کے اُلجھے ہوئے گیسوؤں کے لیے
سنہری ڈالیوں کے جھرمٹ کے لیے
اور ان کی بے ہاک اور مطعون محبتوں کے لیے
میں دنیا بھر کی مریم مجدلیانیوں کے لیے
رحم کی بھیک مانگتی ہوں

☆ ☆ ☆

ماں

مجھے ہمہ وقت اپنی ماں کا خیال رہتا ہے
بدشگونی اور خوف کی علامت
میرے باطن کی گہرائیوں میں ایک دکھ کی طرح
میری ماں ایک خول کی طرح ہے
بہت آسانی سے ٹوٹ جاسنے والی
اس کے باوجود یہ حقیقت بدل نہیں سکتی
کہ میں اپنی ماں کی پرچھائوں کے ساتھ پیدا ہوئی تھی
وہ بیک وقت ایک ایسے شیریں اور تلخ خواب کی طرح ہے
جسے میرے اعصاب جاگ جانے کے باوجود بھی بھلا نہیں پاتے
وہ میری نقل و حرکت کی ہر آزادی پر پابندی لگاتی ہے
اگر میں ذرا بھی کہیں جنبش کروں تو وہ فوراً سہ ماہ ہو جاتی ہے
مائل کار میں ریزہ ریزہ ہو کر بکھرتی رہتی ہوں

☆ ☆ ☆

سخت جان و سخت کوشش ایسا اُخت و اُکے لیے

ایک عورت گوشہ خورشید میں بیٹھی ہوئی
ایک نظم بن رہی ہے
پھر آہستہ آہستہ وہ خود کسی روشن دن کی طرح
اس کا پوند ہونے لگتی ہے
جلنے کی بجائے باہر نکل آنے پر مجبور کر دیتی ہے
اور ادھر دوسری طرف گلیوں اور بازاروں پر
سپاہیوں اور زندان بانوں کا قبضہ ہے
کتابیں غارتش کی جا رہی ہیں
لاکھوں ہزاروں لفظ ایک دوسرے پر گرے پڑ رہے ہیں
اچانک وہ اپنے انجام کے بارے میں سوچنے لگتی ہے
اس کے ہم قلم خن رانوں کو کہیں لے جایا جا چکا ہے
اب یہ نظم میں برس تک اس کے دماغ کے تہاں خانے میں محصور
رہے گی اور دوس اس کو ہمیشہ ایک ایسے محبوب کی طرح یاد
رکھے گا جو برف کی دیواروں کے پھٹنے کی منتظر ہے
نظم گوشہ عزلت سے بند ہونے والی نغاس کی طرح جو آگ کی طرح
قریب بہ قریب پھیل جائے گی

☆ ☆ ☆

خارزار

(انگریزی ادب سے ترجمہ)

عامر حسین / ڈاکٹر فاطمہ حسن

نوریا کے عشق میں تو وہ اسی وقت مبتلا ہو گیا تھا جب اس نے نوریا کو انگاروں پر نیچے پاؤں چبھتے دیکھا تھا جو سوکھی گھاس پر بچھے ہوئے تھے۔ وہ دوسری لڑکیوں سے زیادہ تیز چل رہی تھی۔ اسے وہاں نہیں ہونا چاہیے تھا مگر وہ ایک بادام کے درخت کی آڑ سے انہیں دیکھ رہا تھا جلتے انگاروں کی اس شفق رنگ کھیت کو پار کرتے ہی نوریا بے ہوش ہو گئی۔

سکینہ پیاسی بے عباس پانی لانے گئے اور تیروں سے پھلتی ہو گئے۔ قاسم دولہا شادی کی رات مارا گیا۔ حسین کا ذوا بھناج خاک اور خون میں غطاں اپنے سوار کے بغیر آیا۔

سارا دن بچے صحرا میں لوچلتی رہی، پرندے غم حال ہو کے زمین پر گر پڑے۔ دسویں محرم کو شام غریباں کی سرفی آسمان پر پھیل گئی۔ وہ دن بھران کے لیے روتا رہا مگر یہ آنسو اتنے زیادہ نہیں تھے جتنے اس نے نوریا کے لیے بہائے تھے۔

چچی مہرتاج اپنے باغ میں طرح طرح کے پھول اگانے کی کوشش میں رہتیں۔ سید گلآب، بید، چنسی، گیندے، مگر سب جلد ہی مرجھ جاتے۔ صرف جنگلی پھول ہی اگ پاتے اور کیکنس کی بہار ہوتی۔ وہ سبیں، یہ تو صحرا ہے سمندر کی نیکیں رہ رہی ہوا پودوں کو تباہ کر دیتی ہے۔ لیکن چاند بھابی کے باغ میں رنگ رنگ کے پھول جو بن دکھاتے۔ خوبصورت تراشی ہوئی ہنر بیلوں کی ہار لکھ، ہرے آسمان اور پہیوں سے لدے ہوئے پھلوں کے درخت۔

نیگم مہرتاج شاہ دراصل ہماری نہیں نوریا کی پھوپھی تھیں۔ وہ ہمارے نانا کی چچی تھیں۔ بچپن دوسری عالمی جنگ کے دوران ملایا کے محاذ پر 1944ء میں جاپانیوں کے ہاتھوں مارے گئے تھے اور وہ 32 سال کی عمر میں بیوہ ہو گئی تھیں۔ چچا کو ہم دیوار پر آویزاں ایک تصویر کے طور پر جانتے تھے۔ مقدس دنوں پر چچی کا گھر لانا پھولوں اور اگر بیوں کے ساتھ یوں ان کی قبر پر جاتا جیسے وہ کوئی پیر ولی ہوں۔ ان کے تین بچے تھے۔ ایک بیٹی چین میں تھی جہاں اس کا شوہر سفارت خانے سے منسلک تھا۔ بیٹا طاہر ہماری ہی گلی میں سامنے والے گھر میں رہتا تھا اور ان کا سب سے چھوٹا بیٹا مابرجو چچی کی آنکھوں کا تارا تھا، واپسیت میں پڑھ رہا تھا۔ وہ صرف گرمیوں کی چھٹی میں گھر آتا تھا۔ چچی مہری ایک قلعہ نما بنگلے میں رہتی تھیں جو ان کے شوہر نے 1930ء کی دہائی میں سمندر کے قریب شہر کے قدیم رہائشی علاقے میں بنایا تھا۔ ویسے تو اس کو بھی کا نام "سمن زار" تھا مگر ہم اسے خارزار کہتے تھے۔ چچی کا ایک عشق اکثر ان سے ملنے راو پینڈی سے آتا جہاں وہ اپنی بیوی کے ساتھ رہتا تھا۔

طویل قامت مہری کا رنگ پچیکا گورا اور ان کے کونے کی طرح کالے چمکتے بال ترشے ہوئے تھے۔ وہ رات کو کالے شیٹون کی ساڑھی پہنتیں اور دن میں سفید لیس کی ساڑھی کے ساتھ اسی سے ہم رنگ دستا نے اور اسکارف میں مایوس ہوتیں۔ ہر چند ہفتے کے بعد وہ شہر کے دوسرے حصے میں واقع ہمارے گھر اچانک آ جاتیں۔ ہم جانتے تھے کہ وہ ایسا طاہر کی بیوی

کو دکھانے کے لیے کرتی تھیں۔ دس سال قبل وہ حیدر آباد دکن میں مقیم اپنے رئیس خاندان میں طہر کے لیے دلہن تلاش کرنے گئی تھیں۔ شاید نا کام ہو کر انہوں نے اپنے شوہر کی 17 سالہ بھانجی غدرز ہرہ کو بہو بنالیا تھا اور اسے چاند دلہن کا نام دیا تھا کیونکہ اس کا چہرہ چاند کی طرح دمکتا ہوا تھا۔ مہری کو امید تھی کہ چاند کے بھاری جہیز سے طہر کی زندگی بن جائے گی مگر چاند کی بد نصیبی یہ تھی کہ اس کے شوہر کو سب سے زیادہ شراب میں کشش تھی۔ کمسن فرماں بردار لڑکی ایک پھو ہڑ کا بل عورت بن گئی۔ اس کی ساس کو شکایت تھی کہ وہ دو پہر تک سوتی ہے اور پوری سہ پہر ماہ جوگ کھیلنے میں گزارتی ہے۔ شام کو دو تہا باغ میں مہلکی نظر آتی، ہاتھ میں تسبیح لیے شوہر کے گھر آنے کا انتہار کرتی ہوئی جو آدھی رات سے پہلے کبھی نہ لوٹتا۔

شوہر چاتے انجن والی بڑی سی گاڑی جب آدھی رات کو بھاری گلی میں داخل ہوتی تو ہم خواب سے چونک جاتے اور بھاری انجن کے شور کے ساتھ کالے لوہے کے پھانک کے بند ہونے کی آواز سنتے۔

اتوار کو ہم وگ جھیل کے کنارے کھیلتے۔ وہاں دو جھیلیں ہیں، ایک نیلی اور ایک ہری۔ ہری جھیل کو آدم خور کہا جاتا ہے جس میں ہر سال چند لوگ جان سے جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ نا کام عاشق اور مظلوم بیویاں خود کو اس کی بھیڑ چڑھاتے ہیں۔ ہم نیلی جھیل میں کھیلتے اور کانوں تک پانی میں اتر جاتے اگرچہ ہمیں اس کی اجازت نہیں تھی۔ ہمیں ماریفائد یا بیکٹیریا کا کوئی خوف نہیں ہوتا۔ میرا نام کامران ہے۔ میں نو سال کا ہوں، میری آنکھیں سرمئی ہیں اور رنگ سانوا، نوریا یہاں چاند کے بچوں کے ساتھ آتی ہے۔ ماہ نور جو میری ہم عمر ہے اور مہر یار آٹھ برس کا ہے۔ یہ میرے بھی چچا زاد بہن بھائی ہیں۔ کبھی کبھی چاند کا بھائی عباس جو تیرہ سال کا ہے انہیں کھیلنے کے لیے اپنے ساتھ لانا۔ نوریا گیارہ سال کی ہے، وہ جھیل کے کنارے گھاس پر بیٹھی جنگلی پھولوں کے ہار گوندھتی اور گنگنائی۔

تتلی اڑی

از کے چلی

پھولوں نے کہا

آ جا میرے پاس

تتلی کہے

میں چلی آ کاش

چندھی آنکھیں، جھیرے بال، نو نے دانت، بھدے ہیر، لمبے کان تجھ سے کون شادی کرے گا نوریا؟

میں کروں گا نوریا سے شادی۔

ارے ارے دولہا کو سجاؤ۔

یہ آیا اس کا ہاتھی۔

سہرا پہناؤ۔

وہ میرے چہرے اور نوریا کے بالوں پر مٹی مل دیتے۔

پھر وہ نوریا کو پانی میں دھکا دے دیتے۔

میں بھی اس کے پیچھے پانی میں اتر جاتا۔ جھیل میں کنکر ہمارے پیروں تلے پھسلے۔

کبھی مہرناج کا ایک بھائی بھی تھ۔ سب کا خیال ہے کہ آل ضامن مرچکا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ بھگ گیا ہے پیچھے ایک بیوی، بیٹا اور بیٹی چھوڑ کر۔

اس کی بے چاری بیوی جو بیوہ تھی نہ سہاگن، دہلی پتلی، بھورے بالوں اور پھٹی پھٹی آنکھوں والی، ہم نے سنا تھا کہ وہ ہندو خاندان سے ہے جو سرحد پار کرتے ہوئے اسے پیچھے چھوڑ گیا تھا۔ چچی مہری اس وقت لاہور ٹیٹو اور بچوں کے لیے امدادی کام کرتی تھیں۔ انہیں یہ ایکسپنس میں ملی تھی۔ جب اس نے بتایا کہ اس کا کوئی ٹھکانا نہیں ہے تو مہری اسے اپنے گھر لے آئیں اور ایک اعلیٰ درجے کی خادمہ بنالیا کیونکہ وہ تعلیم یافتہ لگتی تھی۔ انہوں نے اس کا نام سعد یہ رکھا۔ آل ضامن جو حال ہی میں دیر، آبادکن سے آیا تھا، اسے دیکھتے ہی فریفت ہو گیا اور مہری کی مخالفت کے باوجود اس سے شادی کر لی۔

بہت برسوں کے بعد جب ایک روز آل ضامن اپنا ہو گیا۔ سعد یہ، مہری کے دروازے پر مدد مانگنے آئی۔ اس نے بتایا کہ اسے ایک ایئر لائن کے دفتر میں ملازمت مل گئی ہے۔ اس نے بیٹے کو بورنگ اسکول میں داخل کر دیا ہے اور چاہتی ہے کہ اس کی بیٹی کو کوئی اپنے پاس رکھ لے کیونکہ غربت اور تنہائی میں بیٹی کی تعلیم و تربیت اس کے لیے ممکن نہیں۔

کوئی بھی نہیں سمجھ سکا کہ کیوں مہری نے اس بچی کو لینے سے انکار کر دیا۔ وہ جو خود تنہا رہتی تھی اسے ایک چھوٹی بڑی کا ساتھ مل جاتا۔ کوئی یہ بھی نہیں سمجھ سکا کہ بختی سے انکار کے بعد اسے کیوں یہ خیال آیا کہ اس نے سعد یہ سے چاند کے پاس جانے کے لیے کہا۔ وہ دونوں تو ایک دوسرے سے اس وقت سے نفرت کرتی تھیں، جب اس نے بہو کا بچہ یہ کہہ کر ضائع کر دیا تھا کہ یہ چاند کے کسی ایرے غیرے سے ناجائز تعلقات کا نتیجہ ہے۔ تب چاند نے طاہر سے ختم کی تھیں کہ وہ اسے اپنی ماں کی حاکیت سے آزاد کر دے۔ وہ لوگ اس گھر میں رہنے آ گئے تھے جو اس نے شہر کے دوسرے حصے میں بنوایا تھا۔

چاند نے سعد یہ کی بیٹی کو اپنا یا اور اپنے بچوں ماہ نور اور مہریار کے ساتھ اس کی پرورش کی۔ بچی گھر میں ایک پر چھائیں کی طرح رہتی۔ چھوٹے موٹے کاموں میں مدد کرتی اور سڑک پار ایک خیراتی اسکول میں پڑھتی جہاں اسے سہلی، کڑھائی، کھانا پکانا اور صاف ستھری لکھائی میں حساب کتاب رکھنا سکھایا جاتا۔ جب وہ اس گھر میں آئی تو اس کے والد کا رکھا ہوا چمکتا دسکتا نام نورافسان، نوریا بن گیا۔

کیا تم واقعی تلیوں کو گاتے ہوئے سنتی ہو نوریا؟

کبھی کبھی۔

تم کتنی دور تک ایک بازو گشت کا بیچھا کر سکتی ہو، نوریا؟

اتنی دور تک جہاں تک تمہاری سانسیں لے جا سکیں۔

کیا تم مجھ سے شادی کرو گی۔ جب ہم بڑے ہو جائیں گے۔

بھوڑ کے انتظار کر اور دیکھ۔

پلیز۔

اگر تم چاہے ہو تو کر لوں گی۔

سمندر کے ساحل پر نوریا اچھی گیلی ریت پر بیٹھی ہے اس کے پاؤں پانی میں ہیں اور وہ بہروں کو ابھرتے گرتے دیکھ رہی

ہے۔ وہ سمندر کو گاتے سنتی ہے۔ وہ تصور کرتی ہے کہ سمندر کی لہروں سے بننے جھگ پر لکھے کچھ پیغامات آرہے ہیں۔ سمندر اسے بتاتا ہے کہ ایک دولہا چہرے پر پھولوں کا سیرا سجائے آئے گا۔ اور اس کے اپنے جسم پر اتنا بھری سونا ہوگا کہ وہ بے ہوش ہو جائے گی۔ اس کے پاؤں دودھ سے دھیس گئے۔ اس کی شادی پنجتن پاک کے سائے میں ہوگی۔ وہ برتن چاندی کے چھپر کھٹ پر جائے گی۔ میں اس کے لیے چمکتی سپایاں، گھونگے اور ایک سنگھ ایسا ہوں، جب وہ اسے رات کو کان سے لگا کر لیٹے گی تو اسے سمندر کے گیت سنائی دیں گے۔ بہت دور سرسئی افق کے سامنے ال ال نیلے، پیلے رنگ کا تنہا بادبان ہے۔

چچی چاندی ایک سوئی سی عراقی سیلی فرخندہ ہے جو چائے کی پتی اور کافی کی چمٹ میں مستقبل کو دیکھ کر پیش گوئی کرتی ہے۔ آج دھوپ نہیں ہے مگر مٹی کا مہینہ اتنا گرم ہے کہ سمندر بھی کھوت ہو محسوس ہو رہا ہے۔

کاش آج ہم یہاں نہیں آتے۔ عورتیں کنرے پر بیٹھی آرام کر رہی ہیں۔ سگریٹ پی رہی ہیں۔ ان کے پاس بہت میٹھی کریم والی کافی کھگ رکھے ہیں۔

فرخندہ، نورپا کو آواز دیتی ہے جو اپنے ان خوابوں میں محو تھی ہے کہ سمندر اس کے لیے کیا آئے گا۔

”آؤ بیٹی ادھر، میں تمہیں بتاؤں گی تمہاری شادی کس سے ہوگی۔“ اور چاندی اپنے بچوں کی نقل میں کہتی ہے ”نورپا سے کون شادی کرے گا یہ اتنی سپاٹ۔۔۔“ یہ تو ہوش اڑانے والی ہے۔ فرخندہ پندرہ سالہ نورپا کو دیکھتے ہوئے کہتی ہے، ”یہاں آؤ، تھک چکاؤ اور اپنا ہاتھ مجھے دکھاؤ۔ ہاں میں ایک لمبے، سانولے مرد کو ہاتھ میں بندوق سے دیکھ رہی ہوں جو اس زمین کی حفاظت کرنے والا ہے۔۔۔ ایک بہادر سپاہی۔“

”بچی کے ذہن میں یہ قوقانہ خیالات مت ڈالو۔“ چاندی کہتی ہے۔

لیکن اب میں بتا سکتا ہوں کہ کیا ہوا؟ میں نے دیکھا لہروں کی جانب سے آتے ہوئے۔ ایک بڑی کالے شیشوں والی گاڑی ہمارے ہٹ پر آ کر رکی۔ طویل قامت آدمی جو گاڑی چلا رہا تھا، لپک کر باہر آیا اور دوسری جانب کا دروازہ کھولا۔ چچی مہری لمبو کی ٹھنڈی خوشبو میں سی ایئر کنڈیشنڈ گاڑی سے باہر نکلیں۔ مک سک سے درست، سنوری بجی، کاسنی ساڑھی میں ملبوس وہ نوجوان کا بازو دھامے ہوئے ہمارے قریب آئیں۔

”مجھے نہیں معلوم تھا کہ آج تم ہماری ہٹ استعمال کر رہی ہو۔“ انہوں نے اپنی بہو سیکھا۔ ان کا سچہ کنیڈ اور مسکراہٹ طنز یہ تھی۔ مگر چاندی کچھ نہیں سن رہی تھی۔ اس نے تیزی سے آگے بڑھ کر اپنے گورے گداز ہار و دیور کی گردن میں ڈال دیے۔ ماہر نے بھونچ کو کاٹھ سے پکڑ کر اٹھالیا اور ایک چکر دے کر ریت پر کھڑا کر دیا۔ دونوں جیتے ہوئے الگ ہوئے تو میں نے نورپا کا چہرہ دیکھا۔ اس کے کھلے ہونٹ کانپ رہے تھے جن کے درمیان دانت چمک رہے تھے اور پلکوں کا سایہ گالوں پر پڑ رہا تھا جیسے اس پر سحر طاری ہو۔ یوں لگا وہ دعا کر رہی ہے۔

تم تلی کے گانے کہاں سن سکتی ہو، نورپا؟

بے وقوف لڑکے۔ میں کیا بتاؤں؟

کتنی دور تک ایک بازگشت کا سایا جاتا ہے نورپا؟

اتنی دور جہاں تک تمہارے احمقانہ چہرے پہنک رہے۔

تو کیا تم مجھ سے شادی نہیں کرو گی نورپا؟

تم نے سنا نہیں، خالہ فرخندہ نے کیا کہا ہے؟ میں ایک بہادر سپاہی سے شادی کروں گی جس کے ہاتھ میں بندوق ہوگی۔

میں تمہاری خاطر ہیر و بن جاؤں گا، ایک بندوق بھی لے لوں گا۔

بدھو۔

میرے گھوٹے، سپہاں واپس کر دو۔

سترہ سالہ نوریا تیل لگے بالوں میں دو چوٹیاں جھلاتی ہوئی، میلے ٹکچے لباس میں بھی اس کا گد ریا بدن پر کشش تھی۔ وہ فرصت کے اوقات میں خواتین کے لکھے ہوئے رنگین سرورق والے رومانی مادل پر ممتی جن کا نام "نائلہ" "شج" "پا" "رومانہ" ہوتا، عموماً ان مادل کی ہیر و نہیں قیم یا تقسیم کے وقت خاندان سے پھڑی ہوئی ہوتیں اور کوئے کھدروں میں اپنے پچھیرے، بمیرے بھائیوں کے لیے روتی سسکتی رہتیں جو کہیں دور کسی محاذ پر وطن کی حفاظت میں مصروف تھے۔

ہا ہر اب شادی شدہ ہے۔ اس کی شادی ایک انگریز لڑکی سے ہوئی ہے جس سے وہ اپنی چھینوں کے دوران ایک باب میں ملا تھا۔ یہ باب اس لڑکی کے باپ کا تھا جہاں وہ کام کرتی تھی۔ گاہکوں کے لیے اس کی مسکراہٹ خاصی پرکشش تھی۔ شادی کے بعد وہ اسے اپنے خاندان سے ملانے کے لیے آیا۔ اس کا نام مرغا ہے۔ اس کا حمل نمایاں ہے اور اب ممتا ہے جیسے بچہ ستوانا پیدا ہو جائے گا۔

مہری اس سے بظاہر اچھی طرح ملی مگر اس کے رویے میں کوئی تپاک نہیں تھا۔ ہم پر واضح کر دیا گیا کہ مرغا اسے اچھا رویہ خاندان کے خلاف سمجھ جائے گا۔ اس سے بات کرتے ہوئے ہمیں احساس دلانا چاہیے کہ جیسے وہ کسی کو ٹھٹھے سے یا کسی دیہی گھرانے سے آئی ہو۔ وہ ایک بہت سستی بھڑکیلی سازھی لپٹے ہوئے تھی جو اسے مہری نے دی تھی۔ اپنے کو کئی کچے میں جب وہ ہمارے مشکل نام لیتی تو ہم منہ دھاڑتے۔ جون کی تھقی دھوپ میں اس کا چہرہ اُل بھوکا ہو رہا تھا جس پر جھریاں سی نمایاں تھیں۔ بے چاری لڑکی بندریا جیسی لگ رہی تھی۔ ہمیں یقین تھا کہ یہ شادی زیادہ دن نہیں چلے گی۔ طاہر کے کرتوتوں کے قصے شہر میں زبان زد عام تھے۔ سب جانتے تھے کہ اسے جدی میں لندن ان دو دوستوں سے پنائی کے بعد بھیجا گیا ہے جن کی محبوباؤں کو وہ اڑا لیا تھا۔ ایک شوہر نے تو اپنی بیوی کی بے وفائی پر اسے قتل کی دھمکی بھی دی تھی۔ ہم نے سنا تھا کہ مہری نے مرغا کو ششے میں اتارنے کی بڑی کوشش کی کہ وہ واپس چلی جائے تو وہ اسے مال کر دے گی اور اتنی دولت دے گی کہ وہ لندن میں خود اپنا کاروبار کرے۔

مرغا جیسی بھی تھی لیکن اس کا دل سونے کا تھا، جب وہ یہاں آئی تھی تو اس نے اپنی سخت گیر سس سے جانے کی پوری کوشش کی تھی لیکن اب وہ اپنے ہیر و کے لیے آستین چڑھا کر مقابلے پر آمرا آئی۔

جلد ہی ماہر اور مرغا ہم سے بہت دور واپس انگلینڈ چلے گئے۔ کیمبرج سے تعلیم یافتہ، ہر ایک چارٹڈ اکاؤنٹنٹ کے طور پر نوکری کر رہا تھا اور روزانہ گھر سے بہت دور کام پر جاتا۔ اس موسم میں ہم سب عاشقی پر عاشق تھے۔ ہم نے اپنے پرانے جیمز نیلر اور میٹی کے ریکارڈ سننے چھوڑ دیے ہیں۔ ان کی بجائے طاہرہ سید کو "ابھی تو میں جوان ہوں" گاتے سنتے ہیں اور فیض کی شاعری پڑھتے ہیں۔ یہ ہمارا آخری سال ہے پھر ہم ہیر و ن ملک یونیورسٹیوں میں چلے جائیں گے۔ ماہ نور کیمبرج میں تاریخ پڑھے گی، مہریا رنڈن اسکول آف اکنامکس میں داخلہ لے گا۔ میرے والد چاہتے ہیں کہ میں قانون پڑھوں، جہاں تک نوریا کا تعلق ہے وہ ہمیں چاند کے ساتھ رہے گی اور وہ لباس تیار کرنے والی ڈیزائنر بننا چاہتی ہے۔

بہت سی پگھڑیوں والے چاندنی کے پھول کیکٹس نما شاخوں پر کھلے ہماری سفید دیوار پر اپنی بہر دکھا رہے ہیں اور مہری انہیں دیکھنے کے لیے ہمارے گھر آتی ہے۔ ان کے اوپر ایک بڑا سرخ چاند لٹین کی طرح لٹکا ہوا ہے۔ اتنا روشن کہ اس کی روشن میں پڑھا بھی جاسکتا ہے۔ نوریا سفید لباس میں جیسے چغنائی کی تصویر جیسی باغ میں آئی۔ ہاتھ میں روپیہ لڑے لیے جس پر گلاب کا سرخ شربت، مصری، قند وغیرہ بچے ہوئے ہیں۔ اس کا حسن ان سفید پھولوں اور پریوں کو شرماتا ہے۔

مہری جس نے کبھی بھی اسے مسکرا کر نہیں دیکھا، نہ ہی دعا و سلام کیا۔ آج کی رات اسے یوں دیکھتی ہے جیسے موسیٰ منڈی میں کوئی گائے خریدنے والا۔

پھر جب رمضان کے روزوں کا ایک طویل موسم گزر گیا اور عید کا چاند نمودار ہوا تو چاند چچی کا بھائی عباس اپنی مٹری اکیڈمی سے عید منانے آ گیا۔ وہ سیٹی میں فلمی دھن بجاتا، کاروں والی تنگ قمیص اور بڑے پانچوں والی چٹوں میں لمبوس جب اپنی سونے سائیکل کو دوڑاتا تو اس کے پانچے ہوا میں لہراتے۔ فوجی ہونے کی وجہ سے اس کے بال چھوٹے تھے مگر اب اس نے اپنا یونیفارم منگر پر لٹکا دیا ہے۔

نوریا جو چاند کے پرانے جوڑے سے بنائے ہوئے کپڑے پہنے ہوئے ہے۔ اس کے بھورے بال منہری رنگت اور خوبصورت قد و قامت کو دیکھ کر اس کے سینے چھوٹ گئے۔ وہ پہلے ہی اس وقت سے جب وہ گزشتہ محرم میں آگ پر ماتم کرتے ہوئے بے ہوش ہوئی تھی۔ اس پر فریفتہ تھا۔ وہ بولا۔
”یہ مجھے بہت گھریلو لگتی ہے۔“

”اس نے مجھے بہت آرام دیا ہے۔“ چاند نے جواب دیا۔

”ایک اور بیٹی ذرا موڈی ہے۔ ہاں بالکل یہ کھانا پکالتی ہے۔“

کیا یہ بات بھی کرتی ہے؟ مجھے لگتا ہے جیسے کبھی نہیں۔

ہم نے سوچا شاید چاند کا رد عمل بھی مہری کی طرح ہی ہو گا مگر اس نے اپنے بھائی سے کہا کہ وہ ایک دوسری شادی کے لیے انتظار کر لے کیونکہ ابھی دونوں کم عمر ہیں۔ اس کا فوج میں ابھی کمیشن ہونا ہے۔ ویسے لمبی منتی بھی ٹھیک ہے۔ ایک دو مہینے میں انگوٹھی لے کر آ جاتا۔ نوریا سے جب اس کی رضا پوچھی تو اس نے خاموشی سے اثبات میں سر ہلادیا۔ اسکی بھوری آنکھیں، مہندی لگے حیروں پر لگی ہوئی تھیں۔ عباس اس کے لیے یا قوت کی انگوٹھی لایا۔

سنگ دل پڑوسیوں کا کہنا ہے کہ طاہر جب اپنی نوجوان کزن نوریا کو دیکھتا ہے تو اس کی آنکھوں میں وہی چمک اتر آتی ہے جو سوئے ہوئے شیر کی جاگنے پر ہوتی ہے اور چاند کو اس کی رقابت کا ڈر ہے۔ نوریا نے اپنا جہیز تیار کرنا شروع کر دیا ہے۔ اپنے ارد گرد سے بے خبر بیٹھی دوپٹوں پر ستارے ٹانگتی، گونے کنارے لگاتی، نیلے خلاف اور دھال پر پھول کا زحمتی، وہ دن میں تین مرتبہ نمازیں پڑھتی۔ عباس تو بڑا دولت مند وارث ہے۔ ہم اسے کہتے کہ وہ دویس میں زیوروں سے لدی پھندی موٹی زمیندار بن جائے گی۔

جب فرخندہ آئی اور اس نے اس سے پوچھا کہ عباس اتنا سیدھا سا دھا اور مہربان سا ہے، کیا نوریا واقعی اسے پسند کرتی ہے؟ تو اس نے جواب دیا۔

یہ چاند بھابی کی خواہش ہے کیونکہ انہوں نے ہمیشہ میرے لیے بہت کچھ کیا ہے۔ شاید خدا کو بھی یہی منظور ہے اور آپ نے بھی تو بتایا تھا کہ میں فوجی سے شادی کروں گی۔

کہاں گیا تمہارا فوجی؟ کہاں گیا تمہارا فوجی، دور، بہت دور۔۔۔۔۔

اندازہ لگاؤ میں کیا کر رہی ہوں، کامی؟

کیا نوریا؟

میں قلیوں کو گاتے ہوئے سن رہی ہوں۔ میرا خیال ہے میں نے ایک پرچہ تمہیں کی آواز سنی ہے۔ کیا تم اسے دیکھنے کے

یہ میرے ساتھ چلو گے۔ اب کہاں تم تلی کے گانے سن سکتی ہو، وہ تو بچپن کی باتیں ہیں۔

نوریا کی شادی نوہر میں ہونے والی ہے اچانک چچی مہر تاج کے خون نے جوش مارا اور انہیں خاندانی رشتوں کا خیال آیا۔ آخر وہ میرے چہیتے بھائی کی بیٹی ہے اسے میں ہی وداع کروں گی۔ صرف میں اسے دلہن بنا کر رخصت کر سکتی ہوں۔ یہ اس کا گھر ہے۔ میرا اس کا قریب ترین رشتہ ہے۔ سعد یہ۔۔۔۔۔ یقیناً وہ اس کو بھول چکی تھی لیکن یہ عجیب تھا کہ دولہا اور دلہن منگنی کے بعد ایک ہی چھت کے نیچے رہیں۔ چنانچہ چاند یہ کہہ کر کہ وہ نہیں چاہتی کہ بے چاری سعد یہ پر بوجھ ڈالے جو وہ مصفاقی علاقے لاٹھی میں رہتی ہے اور کبھی بھی اس بد نصیب کی خبر نہیں لی۔ بادل خواستہ نوریا کو مہری کے پاس بھیجنے پر آمادہ ہو گئی۔ نوریا نے اپنا تمام سامان سمیٹا اور بل پارک سے شہر کے اس پار کائنات میں سمندر کے کنارے اپنی پھوپھی کی کوٹھی میں منتقل ہو گئی۔ ہم اس کے چاند سے اتنے ذمے پر اس خازن میں جانے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ ہم نے پھر اس کو بقرعید تک نہیں دیکھا۔ ماہر چھٹیوں میں لندن سے اپنے گھر آیا بغیر اپنی اس بیوی کے جس کی محبت تین چار برسوں میں ختم ہو چکی تھی۔ ہمیشہ کی طرح وجہہ کاندھوں تک ہراتے ہاں، جامنی مٹلی جیکٹ، ہارڈ پوڈالے۔ ہم اس سے لندن کی کہانیاں سن کر خوش ہوتے۔ وہ اپنی گاڑی میں نوریا اور مہری کو لے کر ہمارے گھر آیا۔ اس ظہرانے میں شریک ہونے کے لیے جس میں رداقتی طور پر سال میں دو مرتبہ خاندان کے سب افراد اکٹھے ہوتے ہیں۔ نوریا تو بالکل بدل گئی تھی۔ سنہرے رنگے ہوئے بالوں کی ٹیس بڑی ادا سے ڈھیلی چوٹیوں سے نکال کر چہرے کے گرد ہالہ بناتی ہوئی پورے میک اپ میں آنکھوں پر فیروزہ مسکارا، اس کے فیروزہ شیٹون کے لباس سے بیچ کرنا ہوا جس میں سے کاندھے پر چند انچ کنڈ کا ایسا ڈیزائن تھا کہ کہیں کہیں چمکتی ہوئی جد اپنی جھلک دکھا رہی تھی۔

”یہ کیا علیہ بتایا ہے تم نے“ چاند نے ناگاری سے کہا۔

تم بالکل گھنیا لگ رہی ہو۔

اور ماہر قدرے بے خود لگ رہا تھا۔ خواہشات اور جوانی نے وہ کر دکھایا تھا جو مہری کے پیسے اور ورخانے سے نہیں ہو سکتا تھا۔ وہ اتنی ہی کہانیاں ہیں جیسے عمو نا ایسے موقعوں پر ہوتی ہیں۔ جتنے مذاقتی ہی باتیں۔ سب کو معلوم ہو گیا اور خبر سمندر کے کنارے سے ہمارے محلے تک آگئی کہ وجہہ و تخیل ماہر نے اپنا دل خوبصورت پھوپھی زاد نوریاں پر ہار دیا ہے۔ پورے شہر، ہوٹلوں، سوئمنگ پول، مضامین، ساحلوں پر ان کے ہارے میں چھ میگوئیاں ہو رہی تھیں۔ بے شرم، کچھ لوگ کہتے۔ ایک جیمز کی جس کی جیب میں فوجی سے منگنی ہوئی ہے۔ تو کیا ہوا اگر، ہر دس سال بڑا ہے۔ دوسرے کہتے ابھی تو وہ صرف اٹھ گھنٹے سال کا ہے، پوری زندگی بڑی ہے۔ اس کا حق ہے اور یہی صورت ہے کہ وہ اس گھنیا انگریز بیوی کو چھوڑ آئے اور اپنے مومن کی لڑکی سے شادی کر کے یہیں قیام کر لے۔ میں نہیں پتہ کہ عباس کو کیسے خبر ہوئی۔ شاید نوریا نے اسے فون کیا۔ یا اپنی خوبصورت تحریر میں لکھا کہ وہ اس سے شادی نہیں کر سکتی۔ زندگی نے اپنا رخ تبدیل کر لیا ہے۔ اسے یہ رشتہ توڑتے ہوئے افسوس ہو رہا ہے مگر وہ کیا کر سکتی ہے۔ وہ جھوٹی زندگی نہیں گزار سکتی۔

لیکن عباس نے کچھ نہیں بتایا، اس کی زبان سے نوریا کے خلاف ایک لفظ بھی ہم نے نہیں سنا۔ ہم چاند کے ساتھ تھے۔ نوریا اور ماہر سے بات نہیں کرتے۔ چاند نے یہ خبر سنی تو مہری کے گھر گئی، دو حیرت انگیز طور پر خود کو قابو کیے ہوئے تھی اور بالکل آپے سے باہر نہیں ہوئی۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ پیسے ہی سمجھ چکی تھی کہ یہ بوڑھی ماٹن اپنے چہیتے بیٹے کو اس کی غیر ملکی بیوی سے دور کرنے کے لیے جیم بھانجی کو چارے کی طرح استعمال کرے گی۔ وہ خاموش تماشائی نہیں بنے گی۔ نوریا زندگی کو رضیہ بٹ کے روحانی مادوں جیسا سمجھتی ہے۔

اسے جلد پتہ چل جائے گا جب وہ ہر کو واپس جاتے دیکھے گی۔ نوریا اور مہری وہ تمام تجا کشف رکھ سکتی ہیں جو چاند نے اسے دیے تھے۔ چاند بس یہ چاہتی تھی کہ اس کے بھائی کی دی ہوئی منگنی کی انگلی بھی واپس سردی جائے جو اس نے اپنی ماں کی نشانی یا قوت کو سونے میں جڑ کے ہوئی تھی۔ مگر عباس نے تو ایسا کچھ نہیں کیا تھا کہ اس کے ساتھ اس طرح کا سلوک ہو اور وہ کیسے نوریا سے کہہ سکتی ہے کہ وہ اس کی برسوں کی محبت کا ادھار کس طرح چکائے۔ آخر کار خون پانی سے گارہا تھا اور اس کا نوریا سے خونی رشتہ نہیں تھا۔

جب چاند انگلی لے کر اپنے بھائی کے پاس گئی تو عباس نے کہا۔
 آپ کو یہ مجھ پر چھوڑ دینا چاہیے تھا۔ میں نے اسے روشنی دیکھنے کے قابل بنایا تھا۔ وہ اس سور کے ساتھ کبھی خوش نہیں رو سکتی۔
 اس نے انگلی جیب میں رکھی اور اپنی موٹر سائیکل نکالی۔ اس دن وہ واپس نہیں آیا۔
 جب وہ واپس آیا اس نے بتایا کہ وہ نوریا سے ملا تھا۔ کہاں ملا تھا اس کا ذکر نہیں کیا۔ چاند نے ہمیں بتایا۔ پھر وہ بہت رو دیا
 میں نے اسے کبھی روتے نہیں دیکھا تھا۔ ہر سال جلوس میں وہ ماتم کرتا اس طرح کہ خون کے قطرے اس کے سینے پر نمودار ہو جاتے۔ حسین،
 عباس اور قاسم کے ٹرم میں کبھی کبھی چھری کا ماتم بھی کر لیتا تھا مگر اس بار تو یوں لگ رہا تھا جیسے خون اس کی آنکھوں سے امنڈ آیا ہو۔

ہاتیل اور قاتیل۔ ان دونوں لڑنے والے بھائیوں کی طرح جن میں سے ایک کو مر جانا تھا، جنگ ہمارے سروں پر، پڑی تھی۔ جوانوں
 سے بھرے ہوئے جب زہمند پار بھیجے جا رہے تھے۔ اس وطن کو محفوظ رکھنے کے لیے جوانوں نے دیکھا بھی نہیں تھا۔ اس قوم کے
 ناموس کو بچانے کے لیے جو اپنی پیدائش پر ہی بنی ہوئی تھی۔ عباس پہلے ہی مشرق میں برما کی سرحد پر گوریلوں سے مقابلے کے اسکوڈ
 میں ہے۔ چاند کہتی، ہم کیوں اپنے بیٹوں اور بھائیوں کو دشمنوں کے علاقے میں بھیج رہے ہیں۔ وہاں کے لوگوں کو ان کی زبانیں
 بولنے سے اور ایک اجنبی زمین پر اس کا نام تبدیل کرنے سے روکنے کے لیے کر بلا رہے کر بلا۔۔۔ اوسیت کرب اور مصیبت کے دن
 ہیں۔ پہلے خراب اور پھر بدترین خبریں آنے لگیں۔

رات کو نیلی گرام آیا۔ ہم پورے احترام کے ساتھ محترمہ کو اطلاع دے رہے ہیں آپ کے بھائی الشیخ سید عباس حیدر
 کی جنگ کے محاذ پر شاندار شہادت کی اطلاع دے رہے ہیں۔ چاند نے وہ رد عمل نہیں دکھایا جس کی میں توقع تھی۔ وہ ایک جاہلار کی
 بہن کی طرح پورے وقار سے خاموش رہی۔ اس نے اپنے بال کھول ڈالے۔ ماتم کرتے ہوئے زمین پر گر گئی لیکن اس نے ایک لفظ
 بھی منہ سے نہیں نکالا مگر ہم جانتے تھے کہ وہ اپنے دل میں ان سیاست دانوں کو کوس رہی ہے جنہوں نے جنگ شروع کی اور نوریا جو
 اس کے پیارے مرحوم بھائی کی بد قسمتی کا سبب بنی۔ اور میری سرمئی آنکھیں بھی اپنا رنگ بدل چکی ہیں۔

نوریا نے جب یہ خبر سنی تو وہ زمین پر بیٹھ گئی اور اپنی کلائی کی ہری اور الال چوڑیاں پتھر سے توڑ ڈالیں۔ اس نے تین
 راتیں اپنے کمرے میں عبادت کرتے ہوئے گزاریں۔ باہر جاتے ہوئے اس نے ماہر کے لیے بھی کوئی پیغام نہیں چھوڑا۔ وہ
 تیسرے دن اپنی پھوپھی کے گھر سے نکل کھڑی ہوئی۔ اس "خارزار" کو چھوڑ کر جہاں پھول نہیں کھلتے تھے۔ وہ پھر کبھی واپس نہیں گئی۔
 اسی لباس میں تھی جو اس نے نہانے کے بعد پہنا تھا۔ کانٹن میں اکیلی پیدل چلتی رہی۔ مزار کے قریب اسے ایک رکشہ ملا۔ چاند کا
 گھر اس دن سو گواروں سے بھرا ہوا تھا مگر وہ اس گھر میں کیسے پناہ لے سکتی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ اب وہاں اس کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے
 اور ایسا کوئی خونی رشتہ بھی نہیں تھا کہ وہ تعزیت والے گھر میں جاتی۔ وہ اپنی ماں اور بھائی کے پاس واپس گئی اس زندگی میں جو اس

نے نو سال قبل چھوڑی تھی۔ شوہر کے مصافات میں ایک خست مکان میں۔ کچھ لوگ کہتے ہیں وہ حاملہ تھی اور وہ پہلے بچہ جو اس نے اپنے شوہر کو دیا وہ ماہر کا بیٹا تھا۔ دوسرے کہتے ہیں کہ اس نے بچہ ضائع کر دیا تھا جیسے بہت عرصہ قبل جو چاند کے ساتھ ہوا تھا۔ اس نے شادی کے لیے آنے والا پہلا پیغام قبول کر لیا۔ چند ہفتوں کے بعد ہمیں پتا چلا کہ اس نے ایک سن رسیدہ رنڈو سے شادی کر لی جس کو اس کی ماں نے تلاش رشتہ کے کام میں ڈھونڈا تھا۔ شوہر کے اپنے کئی بچوں کے ساتھ۔ بتانے والے جو تعداد بتاتے ہیں وہ مختلف ہے۔ ہم میں سے کسی نے شادی میں شرکت نہیں کی مگر کچھ تحائف بھیجے۔ ماہر واپس اپنی بیوی کے پاس سندن چلا گیا اور کافی عرصہ وہاں رہا اس وقت تک جب برعزائے تمام پیسے اور جوان ہوتی لڑکیوں کو اپنے پاس رکھ کر اسے گھر سے نہیں نکال دیا۔ وہ مہر تاج کے پاس واپس آ گیا۔ اس نے اکاؤنٹنسی چھوڑ دی اور خارزار میں ایک کالج کھول لیا۔ چاند ماہ نور اور مہیار نے نوریا سے کبھی بات نہیں کی، اس وقت بھی نہیں جب چاند مشکل سے چائیس برس کی عمر میں دماغ کے کینسر سے مر گئی۔ مہری نے بھی خاموش رہنا ہی مناسب جانا۔ ہمیں کئی برسوں کے بعد پتا چلا کہ نوریا کے شوہر نے اس کے تمام زیور رکھ لیے اور اسے اس کی ماں کے پاس واپس بھیج دیا۔ اس نے بڑا مشکل وقت گزارا اور وہ بچوں کی تنہا پرورش کی۔ لیکن جب میں نے اپنی بہن کو بتایا کہ میں یہ پورا قصہ لکھ رہا ہوں تو اسے یاد آیا۔

کبھی کبھی میں خواب میں خود کو عباس کی جگہ دیکھتا ہوں۔ میں وہ ہوں جس سے نور یانے بے وفائی کی ہے۔ وہ میرے پاس آتی ہے۔ چہرہ آنسوؤں سے بھیکا ہوا ہے۔ باغ میں گھنٹوں کے بل بیٹھ جاتی ہے۔ میرے ہاتھ تھم لیتی ہے اپنے بچپن کے دوست سے کہتی ہے کہ اسے معاف کر دے اور اس کا دوست رہے۔ وہ میرے ہاتھ اپنے گیلے گالوں پر رکھتی ہے وہ مجھے علی کا گیت اور ہاز گشت اور پرچھائیاں یاد دلاتی ہے لیکن میں سمندر کی چٹان ہوں۔ اپنا منہ پھیر لیتا ہوں، مجھے معاف کر دو نور یا، دہ میں کہتا ہوں مجھے یہ باتیں میری سمجھ سے باہر ہیں، میں ابھی بچہ ہوں۔ اب میں تمہارا دوست نہیں رہ سکتا پھر میں اپنی موٹر سائیکل پر سوار ہو کر روانہ ہو جاتا ہوں۔ سمندر کنارے جاتا ہوں اور موٹر سائیکل چھوڑ کر لہروں کی جانب بڑھ جاتا ہوں۔ ایسا ہی ہوا تھا جب پولیس والوں کو پتا چلا تھا کہ عباس کو کہاں تلاش کیا جائے۔ جب پھیسروں نے اس کی لاش کو سمندر سے کھینچ کر نکالا تھا۔ اس کا چہرہ ٹیکڑوں نے مسخ کر دیا تھا۔ نور یا کی انگلی جیب میں تھی، یہ تو ایک الگ ہی کہانی ہے۔ اس میں عباس کبھی جنگ پر نہیں گیا۔ اس کی سمجھ سے باہر تھا کہ کس لیے لڑے، کیوں اپنی جان ایک اجنبی ملک کو تحددگی سے روکنے، اس کا نام اور زبان بدلنے کے لیے دے۔ میرے لیے یہ ایک بہت مبہم سا انجام ہے۔ میں ایک کہانی کار ہوں۔ میں اپنی انگلی کو جنگ کے زخموں سے رستے خون میں ڈبو کر چنباڑ کے نام کے حروف لکھنا چاہتا ہوں۔ میرے پاس ایک عام سے لڑکے کے لیے جو اپنی گمشدہ محبتوں پر روتا ہے اور اپنی زندگی کو سمندر کے حوالے کر دیتا ہے، وقت نہیں ہے، تو پھر یہ صفحہ نمکین پانی سے کیوں بھیک گیا ہے۔۔۔؟

پارس

(ہندی ادب سے ترجمہ)

نویں کمار میتھانی / احسن ایوبی

پارس پتھر کی بات سوری کے ان دنوں سے منسوب ہے جن کے بارے میں بہت مستند باتیں ہمارے پاس نہیں ہیں۔ ان کی بند اور مختصر دنیا سے باہر کیا واقعہ ہو رہا ہے، شاید اس سے بھی سوری کے باشندے کوئی واسطہ نہیں رکھتے تھے۔ اتنا طے ہے کہ یہ ان دنوں کی بات ہے جب سوری میں بہت سارے گھر تھے اور گھروں کی گنتی گنتے گنتے تیس کے عدد تک نہیں پہنچی تھی۔ یہ روداد کھوج رام کے بارے میں ہے۔ کھوج رام کے پیدا ہونے تک بلکہ ان سے ایک نسل پہلے ہی کئی مرد ایسے ہوئے جن کا بیاہ نہیں ہو سکا۔ اس نحوست کی سب سے معقول توجیہ یہی تھی کہ ان دنوں سوری کے آس پاس شادی کے قابل دو شیرازوں کی قلت ہو گئی۔ کچھ قصے ایسے بھی چلے ہیں کہ سوری میں بیاہ کر آئیں حسین ہوں کے معیار پر آس پاس کا حسن کھرا ہی نہیں اتر پایا۔ سوری کے بیشتر لوگ یہی مانتے آئے کہ آس پڑوس کے علاقوں میں جن گھروں اور پڑواروں میں حسن کی تابانی مناسب رشتوں کی منظر ہوگی ان پر پواروں کا تہن من ہی سوری سے کھٹا ہو گیا تھا۔

کہا تو یہ بھی جانتا ہے کہ اس وقت لوگ سوری میں رشتہ کرنا پسند ہی نہیں کرتے تھے۔ کہتے تھے کہ سوری بھی کوئی گاؤں ہے جہاں مردوں سے کسی بھی گھر میں بیٹی کی قاتقاریاں نہیں گونجیں۔ مردوں کے اس جنگل میں وہ اپنی بیٹی نہیں بیاہیں گے جہاں عورت کے نام پر سہاگنوں اور بیواؤں کا عجیب سا ریلہ ہے جو الگ الگ گاؤں کی بانی بولتی ہیں اور الگ الگ قسم کے کپڑے پہنتی ہیں۔ سا لہا سال سے اس گاؤں میں کوئی بارات نہیں گئی ہے، انہوں نے اکٹھے ہو کر برہما برہم سے کوئی کام انجام نہیں دیا ہے۔ بھلا! جس گاؤں کے لوگ مردے کو پھونکنے میں ہی اپنی ذمہ داری سمجھنے لگے ہوں اس گاؤں میں اپنی بیٹی کیسے بیاہ دیں؟ جس گاؤں میں ایک رمانے سے بارات نہ گئی ہو وہاں کے لوگ بھلا کیا جانیں کہ بارات کو سنبھالنا کوئی ہنسی مذاق نہیں ہے، کہ ایک بارات کو سنبھالنے میں پورے گاؤں کی مہینوں کی محنت و لگن، شوق اور ایثار کا آشیر داد چھپا ہوتا ہے۔ جس گاؤں کے لوگ بارات کی خاطر تواضع کا مطلب ہی نہیں سمجھتے بھلا اس گاؤں سے بارات ہمارے گاؤں میں کیونکر آئے؟

یہ بات کھوج رام کے ہونے سے ٹھیک پہلے کی ہے۔ سوری کے بڑے بڑے برہمنوں کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہی تھا..... بیاہ کے قابل نو جوانوں کے لئے بڑی کی تلاش.... ان کی ہر تلاش کا نتیجہ صفر نکلا۔ جب تک سوری میں کوئی بچی جنم نہیں لگی تب تک آس پاس کے علاقہ سے کوئی بھی بیٹی سوری میں نہیں بیاہے گا۔

سوری کے لوگوں نے اسے محض 'کچھ دن کا مسئلہ' سمجھا۔ جس گھر میں رچکی ہونے والی ہوتی اس کا دھیان وہاں جاتا۔ ٹھگنے قد کی تیز طرار پڑنا دانی آتی۔ اس کے ہاتھوں میں جادو تھا۔ پڑنا کی موجودگی میں ہم راج بھی رچ خانہ کے دروازے سے لوٹ جاتے تھے۔ کچھ لوگوں نے مشورہ دیا تھا کہ پڑنا کی جگہ کسی دوسری دانی کو آزمایا جائے لیکن پڑنا سے یہ کہنے کی ہمت کسی میں نہیں تھی۔

مردوں کے بچ کی باتیں کسی طرح عورتوں کے بچ پہنچ گئیں اور عورتوں کے بچ سے باتیں سرگوشیوں میں بیٹھ کر پڑنا کے

کانوں کو کھٹکھٹانے لگیں۔۔۔۔۔

پُرنا کچھ لمحے دم بخود رہ گئی، اس نے اپنا ماتھ چپا اور سیانیوں کے پاس پہنچ گئی۔

”کس چیز کی سزا مل رہی ہے مجھے؟“ پُرنا کے ہونٹوں سے لفظ بعد میں نکل رہے تھے، پہلے ہی اس کی آنکھوں سے آنسو بڑی بڑی دھار میں بہنے لگے تھے۔ جب تک پُرنا نے اپنی بات مکمل کی تب تک اس کا آنکھل آنسوؤں سے پوری طرح بھیگ چکا تھا۔ دیکھنے والوں کو لگتا کہ وہ تیز ہارٹس میں ہتھوڑی بنا کر کسی طرح اپنا سر بچا کر اندر چلی آئی ہے۔

”اس میں رونے کی بات کیا ہے پُرنا؟“ شہد گھلی زبان میں پونود یوی نے کہا۔ پونود یوی عمر کی اس منزل میں پہنچ گئی تھیں جہاں جسم میں زبان کے علاوہ اور کچھ بامعنی نہیں رہ جاتا۔ گزری عمر کی یادیں۔۔۔ اٹھارہ بیٹوں کو جنسنے کی خوشی اور ساتھ میں یہ غم کہ صرف چھ بیٹے ہی زندہ رہ سکے۔ پونود یوی کے آخری دو بیٹوں کی زچگی پُرنا دانی نے ہی کی تھی اور چھ کے چھ بیٹوں کی بہوؤں کو رچ خانہ سے پُرنا ہی ہم راج کے ہاتھوں سے نکھینچ کر آئی تھی۔ پونود یوی کے آنگن میں چھوٹے بڑے کئی بڑے کھیل رہے تھے۔

پُرنا دانی نے وہ شہد گھلی غلط سنے۔ اس کا رونا اور بڑھ گیا۔ یہ رونا آنسوؤں کے ساتھ ایک تیز کراہ میں بدل گیا۔ اس طرح کی کراہیں بھی پھونکی ہیں جب عورتیں دھرتی پر زندگی کی ایک اور بہار اپنے ساتھ لاتی ہیں۔

پونود یوی کی بہوؤں کے ساتھ ہی اس پاس کے تمام گھروں کی عورتیں وہاں پہنچ گئیں۔ سب وقت، اس گھر میں کون سی زچہ آبسی ہے؟ پُرنا دانی کو اس چوحدی میں داخل ہوتے ہوئے بھی سب نے دیکھا تھا۔

پُرنا دانی دھرتی پر لینی ہوئی تھی۔۔۔ ماٹلیں ہوا میں اٹھارہ تھی اور اپنی کوکھ کو بار بار دبا رہی تھی۔ اس کی کراہیں آنگن کے پار جاتیں۔۔۔ آسمان تک اٹھتیں اور پھر لوٹ کر پونود یوی کے آنگن میں آگرتیں۔ پُرنا دانی کو اس حالت میں دیکھ کر تمام عورتیں شہد گھلیں۔ جتنی بھی عورتیں باہر سے آئیں سب کے دماغ میں زچہ خانہ کی وہ تنگ و تنار یک کوٹھری کوئی جہاں معمولی چراغ کی روشنی میں وہ کبھی کراہتی تھیں اور پُرنا دانی کی آواز اس کا ڈھارس بندھاتی تھی ”تھوڑا صبر سے کام لے بہو! بس تھوڑا اور جھیل جا۔ یہ درد بار بار نہیں اٹھتا۔ بس ایک بار اور۔۔۔ ہاں۔۔۔ ایک بار اور۔۔۔ بہت والی ہے ایک بار اور۔۔۔“

وہ وہاں ہوتی تھیں اور پُرنا دانی انہیں منجھدار سے کنارے تک لے جاتی تھی۔ پُرنا کو وہاں دیکھ کر انہیں لگا کہ وہ خود وہاں لینی ہیں، پُرنا کی جدانہوں نے اپنے آپ کو پایا۔ وہ سب دھرتی پر لیٹ گئیں اور ماضی سے چلتا ہوا وہ درد ان کے جسم پر آگیا۔ وہ سب اپنی کوکھ پکڑ کر کراہنے لگیں۔

کچھ قہے کہتے ہیں کہ پُرنا دانی کو دیکھ کر عورتیں پونود یوی کے آنگن میں آگئی تھیں۔۔۔ وہ سب عورتیں جن کے محل میں ایک مستقبل انگڑائی لے رہا تھا۔ سب کو یقین تھا کہ ان کی کوکھ میں ایک بچی پل رہی تھی۔ کچھ قہے ایسے بھی ہیں کہ پونود یوی کے آنگن میں ایک ساتھ گیارہ عورتیں آگئی تھیں۔ پونود یوی اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہتی تھیں کہ ان میں سے کون سب سے پہلے بیٹی کی ماں بنی۔ کچھ قہے یوں بھی چلے ہیں کہ سوری میں ایک ساتھ گیارہ زچکیوں کی خبر پُرنا دانی کو تھی اور فرض سے مجبور ہو کر اس نے ان سب کو پونود یوی کے آنگن میں بلایا تھا کیونکہ وہاں پوری گیارہ کوٹھریاں تھیں۔

ان بار یک بیوروں کے پھیر میں پرنے سے بہتر یہی ہے کہ یہ حقیقت تسلیم کر لی جائے کہ پُرنا دانی ایک رات میں گیارہ بچوں کو دھرتی پر آئی اور ان میں ایک بھی عورت ذات نہیں نکلی۔ پُرنا نے اپنا ماتھ پکڑ لیا، پونود یوی بھی سوری کے مستقبل سے اپنی کھوپڑی نکال کر بیٹھ گئیں۔ سب کے سب لڑکے ہوئے تھے۔

کسی بچی کی پیدائش کے بے قراری سے منتظر مردوں نے جب ایک رات میں گیارہ لڑکوں کی آمد کی خبر سنی تو اسے ایثار

کی مرضی مان لیا۔ انہوں نے تسلیم کر لیا کہ سوری کا مستقبل اب رام بھروسے ہے۔ اس نئے نام رکھنے کے دن سب کے نام کے تگے
’رام‘ بڑ گیا۔ کھوج رام بھی گیا رٹلاؤں میں ایک تھے۔

کہتے ہیں کہ زندگی کی ہر نئی قلتاری میں کسی ممکنہ مرد کی آواز سن کر پوندیوی مضمحل لہجہ میں پکارتیں ”ہے پرنما“ اور بے ہوش ہو
کر گر پڑتیں۔ پوندیوی کی بے ہوشی زندگی کی اگلی قلتاری کے ساتھ اٹھتی اور پھر ”ہے پرنما“ کی آواز کے ساتھ اپنے میں لوٹ جاتی۔
پرنما دانی یہ سب جانتی تھی اور اپنا کام کرتی جاتی تھی۔ دس زچہ خانوں میں ماں کے پاس تازہ پھول جیسے بچوں کو لٹا کر
جب وہ گیا ہویں زچہ خانہ میں بچہ تو اس کا دل بے قابو ہوا جارہا تھا۔ ایک لمحہ کے لئے درو سے کراہتی پرنما کو سور کر اس نے ایشور کا
دھیان کیا تھا وہ بچی کے لئے ہمارا تھا کر رہی تھی۔

لڑکی کی آواز بہت رخصت تھی اور اس کے داہنے پاؤں کے پنجے پوری طرح مڑے ہوئے تھے۔ پرنما دانی نے پوندیوی
کی ”آواز ہے پرنما“ نہیں سنی اور پوندیوی تھوڑی عجیب سی آواز سن کر بے ہوش نہیں ہوئیں۔ وہ سیدھے زچہ خانہ کی طرف بھاگیں۔
پوندیوی کے دماغ میں سب سے پہلے یہی بات گونجی تھی کہ لڑکی کا پاؤں مڑا ہے۔ وہ غموں اور اندیشوں کے ہادلوں
میں گھری یہ نہیں سوچ سکتی تھیں کہ نئی اچاری بھری ہے بس آواز کسی ممکنہ مرد کے گلے سے اٹھی تھی۔

تو۔ کھوج رام جنم کے ساتھ ہی ناامیدی اور اندیشوں کی انٹیا اپنے ساتھ لے کر آئے۔ پرنما دانی کو اس بچے سے بہت لگاؤ
تھا اور بچہ بھی جب کبھی پرنما دانی کو دیکھتا تو قلتاریاں مارتا تھا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ کھوج رام کی ماں پر ماں کے بارے میں قصے، کوئی
معلومات فراہم نہیں کرتے۔ اس کے بچپن کی عجیب و غریب شراقتوں کی داستانیں زمانہ زردعام ہیں ماں کے من سوچی رنگ ڈھنگ
کے ذہیروں بیان ملتے ہیں، اس کی لمبی ہنسی کا بہت ذکر ہوتا ہے وہ جب ہنستا تھا تو شروع میں گلتا کہ رو رہا ہے رونے کی یہ آواز
دھیرے دھیرے ایک مسلسل طہی میں تبدیل ہو جاتی جو بار بار ٹوٹتی اور پھر زیادہ لمبی اور تیز آواز میں بڑھتی چلی جاتی تھی۔ سننے والے
جب ایک اور زیادہ لمبی تان کا انتظار کرتے تو وہ اچانک ختم جاتی۔ کھوج رام کے جسم کو دیکھ کر اندازہ لگانا بھی مشکل ہو جاتا کہ وہ ایک
لمحہ پہلے بہت زور سے ہنستے تھے۔ ہنسی کی وجہ کسی قصہ میں نہیں ملتی۔ صرف اس کا ہونا ملتا ہے۔ کچھ قصے تو یہ بھی بتاتے ہیں کہ
اندیشوں اور دوسووں سے بھرے ان دنوں میں سوری کے لوگ ہنستا بھول گئے تھے کہ کھوج رام کی ہنسی میں کچھ لوگوں کو آنے والی بلا
کی بازگشت سنائی دیتی تھی اور کچھ لوگ اس میں امید کی ایک نازک ڈور پکڑ لیا کرتے تھے۔

امید کا سرا کھوج رام تک پہنچتے ہی رجائیت پسند اس میں خوبیاں ڈھونڈ لیتے۔ وہ چڑانے والی بات پر چڑتا نہیں
تھا، ڈانٹنے والی بات پر ڈرتا نہیں تھا اور ہنسنے والی بات پر ہنستا نہیں تھا۔ بات کسی بھی قسم کی ہودہ اپنی دنیا میں مگن رہتا۔
اس راز کا انکشاف سب سے پہلے پرنما دانی نے کیا۔ ہوا یوں کہ پرنما نے کھوج رام کو تنہا جنگل کی طرف جاتے دیکھا۔ اس
وقت لڑکے کی عمر چار برس رہی ہوگی۔

”اے! کھا جو!“ پرنما دانی نے بچہ کو پکارا۔

بچہ نے ہائیں طرف دیکھا، اسے کوئی نظر نہیں آیا، وہ آگے بڑھ گیا۔
”اے! کھا جو!“

بچہ نے دائیں جانب دیکھا، کچھ نہیں دکھائی پڑا، وہ آگے چل دیا۔

”اے! کھا جو!“ پرنما دانی نے پھر پکارا۔

بچہ ٹھٹھک کر سامنے دیکھنے لگا، کوئی صورت نظر نہیں آئی، وہ جنگل کی طرف اور آگے پہنچ گیا۔

”اے! کھا جو!“ پُرنا کا صبر جواب دے گیا۔

بچہ نے پیچھے دیکھا، اس کی نظر پُرنا پر پڑی، دو وقتا قاریاں، رونا ہونا کی طرف دوڑا، پُرنا نے پک کر بچہ کو گود میں اٹھالیا۔

”کدھر جا رہا ہے؟“ پُرنا نے دھیرے سے بچہ کے دائیں کان میں کہا۔ بچہ ہنستا رہا۔

”کدھر جا رہا ہے؟“ پُرنا نے ہولے سے بچہ کے بائیں کان میں کہا۔

”وہاں...“ بچہ نے جنگل کی طرف انگلی اٹھائی۔

وہاں... ایک اٹھی ہوئی انگلی... جنگل کی طرف... اس قصہ کے سبھی ایڈیشنوں میں پائی جاتی ہے۔ کھوج رام

صرف ایک کان سے سنتے تھے... بائیں کان سے۔ کچھ شرمین تو یہاں تک کہتے ہیں کہ کھوج رام کا بایاں کان دائیں کے مقابلے میں تھوڑا بڑا تھا، کہ زندگی بھر ان کے بائیں ہاتھ کی انگلیاں کان پر نکلتی رہیں، کہ کھوج رام سنتے نہیں تھے... دیکھتے تھے، کہ سوری کے لوگ بعد میں آنکھوں سے سینے کو زندگی کی ضروری شرط ماننے لگے۔

بہر حال... پُرنا نے بچہ کو روک دیا۔

”کس لئے؟“ سوری کی زمین میں سوال بہت زیادہ تھے، پُرنا کتنی ہی زندگیوں کا دھرتی پر اتنی سوال ہمیشہ ساتھ رہتے۔

”کھو بننے“ بچہ نے کہا۔

”ہائیں...“ پُرنا کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

”کیا کھو بننے؟“ پُرنا نے بچہ کو نیچا تار دیا۔

وہ ایک تک پُرنا کو دیکھتا رہا۔ مکالمہ سے ماری ان لمحات میں دونوں ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔

”کیا دیکھ رہی ہو ماں؟“ بچہ نے سناٹا توڑا۔

”کچھ نہیں دیکھ رہی رہے؟“ پُرنا نے اپنا سر ہلایا، اسے بچہ پر پڑا گیا۔ اس نے اپنے داہنے گال پر بچہ کا چہرہ رگڑتے

ہوئے پوچھا، ”کیا کھو بننے کا تو؟“

”سونا“ بچہ نے کہا۔

”سونا“ پُرنا دھیرے سے ہنسنے لگی۔

”ہاں!“ بچہ نے گردن ہلائی۔

”تو سونا ڈھونڈتا ہے؟“ پُرنا چبھی۔

”کیا؟“ بچہ کی آنکھیں پُرنا کو ٹٹکی ہاتھ کر دیکھتی رہیں۔

”تو سونا چاہتا ہے؟“ پُرنا نے پھر کہا۔

”میں کھونا نہیں چاہتا۔“

پُرنا نے ہاتھ پیٹ لیا، اس نے بچہ کو گود میں اٹھالیا، اس کا چہرہ دائیں گال سے مس کیا اور دھیرے سے کہا، ”کھا جو! تو سونا

چاہتا ہے؟“ ”ہاں!“ بچہ نے دھیرے سے سر ہلایا۔

”کیوں؟“ ”سونا فٹے گا ماں!... جب میں بیاہ کروں گا۔“

کھوج رام کا یہ جواب سوری کی تمام کتھاؤں میں درج ہے، اختلاف صرف عمر کے متعلق ہے۔ عمر کی مختلف منزلوں میں

اس مکالمہ کو جڑ دیا گیا، البتہ کھوج رام کی خواہش کے سلسلہ میں کبھی بیانات میں اتفاق ہے۔

سوئے کو امارت کے دھاگے سے گوندھتے ہوئے مختلف قصہ گو کہانیوں کی دو سیریز تیار کرتے رہے جس میں کھوج رام دولت و ثروت کو بیوی حاصل کرنے کی اول و آخر اہلیت گردانتے تھے۔ ان قصوں کے کئی ایڈیشن موجود ہیں اور ہر ایڈیشن میں پارس پتھر کا ذکر ملتا ہے۔

پہلا ایڈیشن مختلف فیہ ہے، حیرت انگیز بات یہ ہے کہ سوری کے کچھ باشندے خود اس پر شک کرتے رہے ہیں۔
 ”سونا مٹے گا،... تب میں بیاہ کروں گا“۔ یہی تو کہا تھا کھوج رام نے... شک کرنے والا دلیل دیتا ہے۔
 ”ہاں... یہی کہا تھا“۔ قصہ پیش کرنے والا دلیل قبول کرتا ہے۔

”اس کے بعد کھوج رام نے کیا کہا؟“ کھوج رام تو چپ تھا ماس نے کچھ نہیں کہا۔
 ”پکڑے گئے نا آپ! کھوج رام نے کیسے کہہ دیا کہ دوپارس پتھر ڈھونڈے گا اور اس سے سونا بنائے گا“۔ مخالف کی آواز جوش سے بھری ہوئی تھی۔

”بھئی!“ قصہ پیش کرنے والے نے بلند آواز میں کہا ”یہیں تو غلطی کر رہے ہیں آپ، کھوج رام تو چپ تھا، پرنانے کہا تھا۔ بڑا سونا ڈھونڈے گا تو، پارس پتھر بے بنا تیرے پاس!“۔

مخالفین کو دلائل کی کسی بھی حد تک جا کر شکست دینا سوری کی فطرت میں ہے۔
 دوسرے قصے کے حوالہ سے مخالفت کی آوازیں گر چہ بہت واضح نہیں سنائی دیتیں پھر بھی شکوک تو پیدا ہوتے ہی ہیں۔
 ”تو کھوج رام کو بیاہ کا بہت شوق تھا؟“ شک کرنے والے پوچھتے۔
 ”ہاں! یقیناً تھا“۔ قصہ پیش کرنے والے بولتے تھے۔

”تو کھوج رام کے ہاؤ بھاؤ بتاتے تھے۔ اس کا بیاہ ہونے والا ہے، وہ خود تو نہیں بولتا تھا“۔ شک کرنے والے نیا سوال داغ دیتے۔

”ارے، کھوج رام نے کبھی کچھ نہیں کہا، وہ تو لوگوں نے کہا تھا۔ بولے، تیرے پاس پارس پتھر ہے کیا، جو کوئی حسینہ پہاڑوں کو پار کر کے تجھ سے بیاہ کرنے آئے گی“۔ قصہ گو یوں کی آواز میں فتح کی سرشاری بھی چھپ رہی تھی۔
 تیسرے قصے پر سوالات قائم نہیں کئے گئے۔ اس قصہ میں کھوج رام کے والد کا ذکر ہے۔ کھوج رام کی ماں کا جیسا کہ پہلے ہی بیان کیا جا چکا ہے... کسی بھی قصہ میں تذکرہ نہیں ہے۔

”اے کھوجا! اگر سوری میں کوئی لڑکی پیدا ہو بھی گئی تو تجھ سے کون بیاہ کرے گا؟“ والد نے کھوج رام کے داہنے ہیر کی طرف اشارہ کیا۔ ”تیرے پاس تو کوئی پارس پتھر بھی نہیں ہے۔“

تو کھوج رام کے وقت تک سوری کی پوری دو نسلیں دہن کے انتظار میں تکلیف دہ حالت سے گزر رہی تھیں۔ ایسے وقت میں کھوج رام نے بیاہ کی نھن لی اور ان کی پوری توجہ پارس پتھر کی تلاش پر مرکوز ہو گئی۔ کچھ لوگ تو پارس پتھر کی کھوج میں ان کے انہماک، فدایت اور دھن کو ہی ان کی وجہ تسمیہ کا اہم سبب مانتے ہیں۔ سوری کے شمال مغرب میں کھڑی پرچھ پہاڑیوں میں کھوج رام کی مہم جوئی کا ذکر مختلف مواقع پر مختلف صورتوں میں ہوتا ہے۔ کچھ لوگ یہ بھی مانتے ہیں کہ سوری کی ان ناقابل عبور سرحدوں کو عبور کرنے کی گستاخی سب سے پہلے کھوج رام نے ہی کی تھی۔ کھوج رام کے ان گستاخ کارناموں کے بعد سوری میں یہ اصول نافذ کر دیا گیا تھا کہ سوری کا کوئی باشندہ کبھی اکیس باہر نہیں جائے گا۔ کچھ لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ سوری میں داخلہ پا نکلنے کے لئے قابل ذکر چور گھنڑا اگر وجود میں آیا ہے تو اس میں بھی کھوج رام کی روداد کا اہم حصہ رہا ہے۔ اس تک جڑھائی والے راستہ سے کوئی

بھی سوری میں داخل ہوتا تو باہری دنیا کے مناظر اس کے ذہن سے اوجھل ہو جاتے۔

یادداشت اور فراموشی کے اس تذکرہ میں کچھ لوگ تو یہاں تک مانتے ہیں کہ کھوج رام کے لقب سے مقب بہت سی شخصیات سوری کی سرزمین پر ہوئیں۔ بہر حال ہم ان کھوج رام کی بات کر رہے ہیں جو پارس پتھر کی کھوج میں بھٹکائے۔ وہ پارس پتھر کی کھوج میں کہاں کہاں نہیں گئے۔ چاند پتھر تک گئے، سچ پوچھو تو 'چاند پتھر' کو دیا گیا یہ نام سب سے پہلے انہیں کے ذہن میں ابھرا تھا۔ 'چور گھنڑا' کی منفر، لیکن کریمہ اصوات آواز بھی انہیں کے کشتہ سے نکلی تھی... اس بات پر سوری کے محققین میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

کچھ لوگ تو سوری کی وجہ تسمیہ کے پیچھے بھی اس جگہ کھوج رام کی موجودگی کو سب سے بڑی وجہ مانتے ہیں۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ پہلے اس بستی کا نام سوری نہیں تھا۔ وہ 'رمانا دانی' اور 'گیارہ زچہ خانوں' کے قصہ کو سوری کی وجہ تسمیہ سے جوڑتے ہیں۔ ایک چھوٹے، کمزور اور اپنے میں بند سمان کو کسی مخصوص 'شناخت' کی ضرورت کیونکر ہو سکتی تھی؟ مد مقابل اگر کھلے ذہن سے دلیل قبول کرنے کی حالت میں ہو تو یہ دلیل حجت کے لئے کوئی جگہ نہیں چھوڑتی۔ وہ تو سوری کے باشندے تھے، اپنے ہونے کی جگہ کو ایک نام دینے کے لئے وہ کسی بھی دعویٰ و دلیل کو بخوشی قبول کر سکتے تھے۔ نام کی ابتدا کو جاننے کے لئے لوگ تاریخ میں جاتے ہیں، سوری کے باشندے اس کے لئے تاریخ میں نہیں گئے کیونکہ تاریخ انہیں قصوں اور افواہوں سے آگے نہیں لے جاتی تھی اور حال اپنے ہونے کے بھاری بوجھ تلے پوری تاریخ کو دبا کر ان پر حاوی ہو جاتا تھا۔

جغرافیہ سوری کا محض ایک سچ تھا، اور سارے حقائق اسی کے ارد گرد گھڑے ہو کر سوری کی تشکیل کرتے تھے۔ سوری کے باشندے اپنے ہونے کو فقط سوری کی زمین سے جوڑتے رہے۔ اس زمین میں صرف قصے پیدا ہوتے تھے اور کہانیاں اس فصل کی محض ایک زائیدہ تھیں۔ سوری کے باشندے قصوں میں اپنی تاریخ سمیٹتے رہے اور تاریخ کو قصوں کے وقتی بیانوں میں ضائع کرتے رہے۔

کچھ محققین اس تضاد کی طرف ضرور اشارہ کرتے ہیں کہ سوری کے باشندوں نے کبھی بھی قصوں کو ضائع نہیں ہونے دیا، وہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے رہے۔ اگر جینیٹک انجینئرنگ (Genetic Engineering) ان کے ہونے کے وقت تک وجود میں آگئی ہوتی تو آج تک اس مقام پر پہنچی ہی نہیں پاتی۔ اس قصہ گو کو پورا یقین ہے کہ وہ قصوں کی اس منتقلی میں پوری طاقت گنوا دیتی اور قصے ہر ہمارا اس کی پکڑ سے دور جا کر کھٹکھٹانے لگتے۔

قصے کھٹکھٹاتے ہیں۔ کھوج رام کی ہنسی میں، پارس پتھر کی کھوج میں ان کی مہم نام کام ہو جاتی۔

"اے کھوجا پارس پتھر ملا؟" لوگ پوچھتے۔

"نہیں ملا" کھوج رام سرور لبجہ میں کہتے "مجھے چاند پتھر ملا۔"

"چاند پتھر؟" لوگ حیرت سے کہتے اور ہنسنے لگتے۔ لوگوں کی ہنسی سے سوری کے حدود دار بعد میں ایک شور مچا دیتا جاتا۔

"ہاں! مجھے چاند پتھر ملا ہے" کھوج رام کی آواز اور ان کی خود اعتمادی اس شور و غل پر خاموشی کی ردا ڈال دیتی۔

کھوج رام لوگوں کو 'چاند پتھر' کی صحیح شکل و شباهت بتاتے ہوئے کہہ کرتے "ٹھیک ٹھیک سمجھ لو، پچھلے میں

بھول مت کرنا، کسی دوسرے پتھر کو دیکھ لیا تو سمجھنے لگوئے کہ چاند پتھر پالیا۔"

لوگ جاتے... چاند پتھر کو پاتے... پتہ نہیں کس پتھر کو... واپس آتے... کھوج رام کو ڈھونڈتے... کھوج رام نہیں ملتے۔

وہ پارس پتھر کی کھوج میں کسی دوسری سمت نکل گئے۔ لوگوں نے 'رمانا دانی' کو پکڑ لیا۔

”اے رُنا! تیرا کھوجا کہاں گیا ہوگا؟“

”کہاں گیا ہوگا؟“ رُنا اپنے سامنے لوگوں کا غول دیکھتی اور سمجھ جاتی کہ وہ لوگ کیا پوچھنے آئے ہیں۔ سوری کے مشہور قصے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ رُنا ان دنوں اپنے آخری دن گن رہی تھی اور دھیرے دھیرے اس کے حواس نے کام کرنا بند کر دیا تھا۔ تھوڑی سی آنکھیں تھیں جنہیں تمام حواس اپنا کاروبار سوپ کر رخصت لے چکے تھے۔ ایک زبان پتہ نہیں کیسے چھوٹ گئی.... آخری وقت تک رُنا کا ساتھ نہ جاتی رہی۔

”سونے کی کھوج میں گیا ہوگا“ رُنا تھوڑی دیر تک لوگوں کے سوالوں سے جو جھننے کے بعد کہا کرتی۔

”وہاں سے تو آگیا“ لوگ زور سے چیختے۔

”پاگل ہو گئے ہو کیا“ رُنا کی زبان دھیرے دھیرے کہتی ”پارس پتھر نہیں ملا اسے.... چاند پتھر ملا تھا.... چاند... پتھر...“
”اے رُنا! تو نے دیکھا کیا چاند پتھر؟“
”نہیں تو...“

یہ سچ ہے کہ پارس پتھر سے بڑے تمام قصوں میں چاند پتھر کا ذکر آ ہی جاتا ہے۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کھوج رام تو صرف پارس پتھر کی کھوج میں نکلے تھے۔ چونکہ پارس پتھر نہیں ملا اس لئے کھوج رام نے بہ دیا کہ چاند پتھر مل گیا۔ پارس پتھر نٹنے پر کھوج رام کو اتنا زیادہ یقین تھا کہ وہ نہیں کے اس پاس بھٹکنے سے بھی سراسر انکار کر دیتے تھے۔

’چاند پتھر‘ کی موجودگی کی پختہ خبر سوری کے باشندوں کو سوری سے باہر لگی۔ سوری کے شمال میں، پہاڑیوں کے پار کبھی کوئی گاؤں ہوا کرتا تھا۔ کلا کوٹ۔ اب کلا کوٹ کا کوئی نشان نہیں ہے۔ کلا کوٹ کے باشندوں کا بھی کوئی انا پتا نہیں ہے۔ سوری سے کوئی کلا کوٹ تک گیا تھا اور اس سے چاند پتھر کے بارے میں پوچھا گیا تھا۔

”سوری کے چاند پتھر کا بہت ذکر سنا ہے، ایسی کیا خوبی ہے چاند پتھر میں؟“

سوری کا باشندہ کیسے کہہ دیتا کہ اسے چاند پتھر کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہے، کہ سوری میں تمام لوگ اسے کھوج رام کی ذہنی اچ بکھر رہے ہیں، کہ وہاں کسی نے اس کو بخیر دہی سے لیا ہی نہیں۔

سوری کا باشندہ کلا کوٹ میں بار کیسے مان لے، اس نے جھٹ کہہ دیا ”چاند پتھر کے بارے میں بغیر دیکھے کچھ نہیں جان پاؤ گے، جتنی بات بھی بتاؤں گا اس کی چمک کے سامنے اتنی سی پھٹکی پاؤ گے۔“

اس واقعہ کے کچھ عرصہ بعد چاند پتھر کے سلسلہ میں کچھ آزاد قصے اپنا وجود بنائے رکھنے میں کامیاب ہو گئے۔ دراصل، سوری کا باشندہ جس وقت کلا کوٹ سے واپس لوٹا، کھوج رام پارس پتھر کی تلاش میں شمال مغرب کی طرف نکل چکے تھے۔ شمال مغرب کے اس چڑھائی والے مشکل راستہ پر مسلسل دو روز بھٹکنے کے بعد کھوج رام پانی کی ایک دھار کے پاس پہنچے۔ انہوں نے پاس کی جھاڑی سے ایک چوڑا پتہ لیا، دھار جہاں سے نیچے گر رہی تھی وہاں پتہ رکھ دیا، پتہ پر پانی کی نہلائی ہوئی مٹی کا وزن دیا، پانی پتے سے ہوتا ہوا ایک شفاف دھار میں بہنے لگا، کھوج رام نے پیاس بجھائی۔

ان کا سن آرام کرنے کے لئے کوئی ٹھکانہ تلاش کرنے لگا، وہ دھار کے پاس ہی زمیں پر چننے سے مل لیٹ گئے، انہیں نیند آ گئی۔

وہ پورن ماشی کی رات تھی۔

وہاں اچھیریاں رقص کرنے آئی تھیں۔

”نہیں“ سوری میں کوئی بھی ٹوک دے گا۔ ”اچھیریاں چوبن میں رقص کرتی ہیں، پانی کی دھار تک تو وہ انسانی جسم

سے کم از کم دوسرے وہ اسی نقطہ پر پہنچ گئے جہاں سے چلے تھے۔ گرے ہوئے چڑ اور نوٹے ہوئے چوں کا وہ سلسلہ اس پہاڑی کے اوپر سے ہوتے ہوئے نیچے اترتا تھا اور پھر اوپر چڑھ جاتا تھا۔ جو لوگ گھنے جنگلوں میں بھٹکے ہیں وہ جانتے ہیں کہ جنگلی مہک سب سے پہلے انسان کی عقل پر حملہ کرتی ہے۔ مڑتے ہوئے چوں اور مٹی کی نمی کے بچے دھیرے دھیرے ضائع ہوتے مردہ بیڑوں کی مہک میں ایک انوکھا گیل پن ہوتا ہے جس میں سو جھوٹے بچے کچے قطرے گھل جاتے ہیں۔ یہ جنگل کا عجیب کھیل ہے، جنگل آپ کو معصومانہ دعوت دیتا ہے، آپ قیوں کرتے ہیں اور اس کھیل میں بھٹکتے رہتے ہیں۔

مسلسل بھٹکنے کے بعد تیسری مرتبہ جب کھوج رام اوپر کی طرف بڑھے تو ان کے کانوں نے گھنٹیوں کی آواز سنی۔ وہ صرف ایک کان سے سنتے تھے اور دنیا کی ساری آوازیں انہیں بائیں سمت سے سنائی پڑتی تھیں۔ اس حقیقت کا سامنا پر نادانی بہت پہلے کر چکی تھیں۔ کھوج رام نے بائیں طرف دیکھا۔ جنگل کی وسعت میں جنگل کے سوا اور کیا نظر آتا؟ پہاڑی جنگلوں کی دو ہی سرحدیں ہیں..... نیچے، پانی کی دھاریاں کا عکس اور اوپر آسمان۔ پانی ندی تک کبھی کبھار پہنچ جاتا اور آسمان اکثر درختوں اور بلند ترین پہاڑوں کی شکلیں میں سمٹا رہتا۔ گھنٹیوں کی آواز کھوج رام تک پہنچتی رہی۔ انہوں نے دائیں سمت دیکھا، گھنٹیوں کی آواز زیادہ صاف اور واضح سنائی دینے لگی۔ تجربہ سے وہ جان گئے کہ یہ سمت یہی ہے۔ وہ دائیں طرف بڑھ گئے۔ گھنٹیاں انہیں بلانے لگیں۔

انہیں بکریوں کا جھنڈ دکھائی دیا، بکریاں پچاس سے کم تو نہیں رہی ہوں گی۔ حالانکہ کچھ قصوں میں بکریوں کی تعداد ہزار تک بتائی جاتی ہے۔ کھوج رام کے ہوش دھواس میں آنکھوں کا اہم رول تھا۔ کسی بھی بکری کے گلے میں گھنٹی نہیں بندھی تھی۔ کانوں کو اس قدر بھی لگنے والی گھنٹیوں کی ٹن ٹن کا مینج کہاں ہے؟ تب انہیں غور سے دیکھنا پڑا۔ بکریوں کے جھنڈ کے پیچھے ایک بوڑھا دو فغروں کے ساتھ دھیرے دھیرے چل رہا تھا۔ وہ ایک ہلتے ہوئے بچو کے سادھائی دیتا تھا۔ اس کے کندھوں پر بٹھی تھی۔ دھرتی کے بے پناہ بوجھ کا مس۔ کھوج رام کی آنکھوں نے دیکھ لیا کہ فغروں کے گلے میں گھنٹیاں نہیں تھیں، پھر گھنٹیاں کہاں تھیں؟ بکریوں کے جھنڈ سے اٹھتے ہوئے ان کی نگاہ آسمان کے چھوٹے سے ٹکڑے پر پڑی۔ چھوٹے سے آسمان میں گھنٹیاں نہیں تھیں۔ ان کی نگاہ زمین کی طرف جھکی۔

وہ بکریوں کے جھنڈ سے بہت آگے تھی۔ سنہا۔ ایک سفید بکری اس کے ساتھ چل رہی تھی۔ اس بکری کے گلے میں گھنٹیاں بندھی تھیں۔ جھنڈ سے الگ الگ کوئی بکری کے گلے میں اس ٹن ٹن کا چشمہ تھا۔ کھوج رام نے پہلے سے دیکھا؟..... سنہا کو کد اس بکری کو؟

انہیں تو دودھ دیکھائی دئے تھے۔ دونوں دھبوں کا تال میل ملانے میں انہیں وقت لگا تھا۔ جھنڈ سے الگ ایک بکری تھی اور اس بکری کے ساتھ کوئی تھی۔ اچھیری جیسی۔ اچھیریوں کے گروہ سے گھنڈ کو راہ کھوجتی کوئی سنہاری، کیا پتا کوئی پارس پتھر وہاں ہو..... کھوج رام کا دل دھڑکنے لگا اور سانسوں کی رفتار بڑھ گئی۔ وہ دونوں بکری اور سنہاری جسم۔ بہت بلندی پر تھے۔ "سنہا!" اسی وقت وہ بوڑھی اور بائتی ہوئی پکار کھوج رام کو سنائی پڑی۔ کھوج رام کو سنہا کے نام سے واسطہ پہلی مرتبہ اسی طرح پڑا تھا۔

انہوں نے بکریوں کے پیچھے۔ فغروں کے بچے۔ اس بوڑھے کو دیکھا۔ اس کی لٹھی کندھوں سے اتر آئی تھی۔ پہلے وہ لٹھی کو سہارا دے رہا تھا، اب لٹھی اسے سنبھال رہی تھی۔ فغریاں سے ادھر ادھر ڈول رہے تھے۔ کھوج رام اس طرح مڑے جیسے سنہا کو نہیں..... انہیں پکارا گیا ہو۔

پہنچنا جتنا آسان لگ رہا تھا اتنا تھا نہیں۔ جنگل کا اندر جال چوں سے ڈھکے گڈھوں تک بچھا ہوا تھا۔ کھوج رام کے چہرے

اتنے سخت ہو چکے تھے کہ نکیے پتھر اور کانٹے ان کا کچھ بھی بگاڑ نہیں پاتے۔ قصے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ وہ اتنے سخت ہو چکے تھے کہ تلوار کی دھار پر بھی چڑھ سکتے تھے۔

”ہے ہے۔“ بوزھے نے انہیں آتے دیکھا تو چونک گیا ”دھار کوٹ سے تم ادھر کیسے چلے آئے؟“

”دھار کوٹ کا راستہ یہی ہے کیا؟“ کھوج رام نے طنز بھر کر پوچھا۔

بوزھہ کشمکش کے عالم میں انہیں دیکھتا رہا۔ جو آدمی سیدھا دھار کوٹ سے چلا آ رہا ہو وہ بھلا دھار کوٹ کا راستہ کیوں پوچھ رہا ہے؟ کوئی پانگل ہے کیا؟ بوزھہ نے انہی نیچے رکھ دی۔ بیٹھتے ہوئے اس نے کھوج رام سے بھی بیٹھنے کے لئے کہا۔ اس کی نظر کھوج رام کے مڑے ہوئے پیر پر پڑی۔

”تم دھار کوٹ کیسے پہنچے؟“

کھوج رام صرف دھار کوٹ ہی سن پائے۔

”دھار کوٹ“ انہوں نے اپنے کان میں کان پر بائیاں باتھ لگاتے ہوئے کہا۔

”کیسے پہنچے؟“ کھوج رام سے پوچھا گیا۔

”سوری سے“ کھوج رام نے کہا۔ ”جو بن پہنچتا ہے مجھے، دھار کوٹ کا راستہ ڈھونڈ رہا ہوں۔“

”تم دھار کوٹ کا راستہ ڈھونڈ رہے ہو؟“ بوزھہ کی آواز میں اشتیاق کے ساتھ حیرت کا جذبہ بھی شامل تھا۔

ایک کان سے سننے والے کھوج رام کے لئے آواز کے یہ پوشیدہ معانی ان کی گرفت سے باہر تھے لیکن وہ دھار کوٹ واضح سن پائے۔ انہوں نے سمجھ کہ بوزھہ دھار کوٹ کے بارے میں بتا رہا ہے۔

”دھار کوٹ“ کھوج رام جبکہ۔ ”تو تم دھار کوٹ سے نہیں آئے؟“ بوزھہ کی حیرت بڑھ گئی۔

بھلا کیسے ممکن ہے کہ جو راستہ دھار کوٹ سے ایک دشوار گزار ڈھلان میں چلا آتا ہو، وہ دھار کوٹ سے نہیں آتا۔ ہو سکتا ہے وہ فقط ایک راستہ رہا ہو اور اس پر کوئی چلا ہی نہ ہو۔ بوزھہ نے ایک لمحہ کے لئے سوچا اور مسکرایا۔ کوئی گزر رہا ہے تو راستہ بنتا ہے۔ سنیرا کٹراس سے پوچھتی ہے کہ جو بن کا راستہ کون سی اچھیری نے بنایا تھا۔ اس نے کبھی نہیں بتایا کہ سب سے پہلے وہ بکریوں کے ساتھ راستہ کی کھوج میں آیا تھا۔ نہیں۔ وہ راستہ کی کھوج میں نہیں آیا تھا۔ بکری نام کی ایک بکری گم ہو گئی تھی۔ اس کی کھوج میں آ رہا تھا۔ جوانی کے ان دنوں میں وہ اس جوان کی طرح بھٹک رہا تھا۔ وہ اکیلا نہیں تھا۔ بکریوں کا جھنڈا اس کے ساتھ تھا۔ بکری تو نہیں ملی لیکن جوہی وہ کوئی اچھیری ہی تھی۔ اس نے اسے بکری ہی کہا۔ بابا میری دادی اچھیری تھی؟ ایک بھولے پن کے ساتھ پوچھتا تھا سنیرا نے کبھی۔ اچھیری ہی تو تھی۔ انہیں کے بچ چلی گئی۔ بکری کی بات اس طرح لگتی ہے جیسے گل کی بات ہو۔ بکریوں کا جھنڈا گئے تھا اور وہ بکری کے کھروں کے نشان تلاش کر رہا تھا۔ اچانک ایک سیٹی کی آواز سنائی دی۔ بکریاں تھم گئیں اور اس آواز کی طرف تارکے لگیں۔ بہت دور خداؤں کو سریلی آواز سے سہلاتی ہوئی سیٹی بج رہی تھی۔ اس سیٹی میں ایک پکار تھی۔ چڑھائی کے بعد جسم پسینہ میں بھیگا ہوا تھا۔ اس نے تھوڑا سستا نے کا فیصلہ کیا۔ سیٹی کی

آواز پھرنائی دی۔ ہوارک رک اس کے جسم کو سہلاتے ہوئے گزر رہی تھی۔ وہ لوٹ آتی، اس کے وجود کو سہلاتی اور گزر جاتی۔ اس کا آنا سنائی پڑتا تھا اور اس کے جانے میں ایک ٹھنڈی خاموشی تھی۔ بکریاں اپنی جگہ کھڑی تھیں اور وہ ان کے بیچ سے ہوتا ہوا چڑھائی کی طرف بڑھ گیا۔ ہراگلی سیٹی زیادہ واضح اور زیادہ ٹھنڈک دینے والی تھی۔ چڑھائی کے آخری سرے پر اسے وہ نظر آئی۔ بکری۔ وہ ہوش کھو بیٹھا۔ تین دن اور تین رات بعد جب اسے ہوش آیا تو اس نے اپنے نزدیک بکریوں کی موجودگی کو

محسوس کیا۔ وہ چپ رہتی ہیں تب بھی اپنے ہونے کا احساس کراتی ہیں۔ ان کی بو، کسی کا کان پھڑپھڑانا یا پیٹھ کی کھال سے گزرتی جھرجھری۔۔۔ سب دھیمی اور سہانے والی دھن میں لرزتی ہیں۔ تب اسے وہ آنکھیں دکھائی دیں۔ ”نیند میں کیا بکری بکری بڑا رہے تھے، کہاں کھو گئی؟“ اس آواز میں ڈانٹ، اشتیاق اور چھینڑ چھینڑ کی ساری صفات ایک ساتھ موجود تھیں۔ ”میری بکری“ اس نے صرف اتنا کہا تھا۔ اور تب وہ کھلکھلاہٹ تھی۔۔۔ اچھیریوں جیسی۔ اس نے سوچا۔

”میں وہاں راستہ بھٹک گیا“ بہت دیر تک بوڑھے کی طرف دیکھنے کے بعد کھوج رام کے منہ سے لفظ نکلے۔

بوڑھے نے غور سے کھوج رام کا معائنہ کیا۔

درمیانہ قد، بایاں ہاتھ بائیں کان کے اوپر تک لگا کر سنتا ہوا، نیند سے محروم سلتی ہوئی آنکھیں، تھکان سے چور مضحل جسم اور وہ پاؤں۔۔۔ عجیب شکل میں ٹخنوں کے پاس مڑا ہوا پنجہ۔ انگوٹھا اندر کی طرف تھنے کے پاس ابھرا آئی ہڈی کو چھوتا ہوا۔۔۔ جیسے کسی نے گوں کھر درے پتھر پر پنجے کا نشان بنا دیا ہو۔۔۔ کوئی پتھر پنجے کی طرح لڑھکتا ہوا۔

”دھار کوٹ!“ بوڑھے نے پھر پوچھا۔ اب دھار کوٹ میں کوئی نہیں رہتا، کچھ چھائیاں (چھپر) بچے ہیں۔۔۔ بچی بھی نہیں ہیں۔۔۔ وہ بچی گئی ہیں۔ اونچائیوں کی طرف گزرتے ہوئے۔ بھینڑ بکریوں کے جھنڈا دھڑلہ ڈال دیتے ہیں۔ بوڑھے کی یادداشت کی حد تک کسی نے دھار کوٹ کا راستہ نہیں پوچھا۔

”کیا کام ہے؟“ بوڑھے نے کھوج رام سے پھر سوال کیا۔

”وہاں سے میں چوبن جاؤں گا“ کھوج رام نے مضبوطی سے کہا۔

”دھار کوٹ تک ہمارے ساتھ چلو“ بوڑھے نے کھوج رام کو مطمئن کیا۔ میں دھیرے دھیرے چل پاتا ہوں، تم ایک کام کرو، سنب کے ساتھ آگے نکل جاؤ۔“

بوڑھے کی آنکھوں کا تعاقب کرتے ہوئے کھوج رام نے اوپر دیکھا۔ وہ ٹوٹا کچڑھاٹی پر کھڑی تھی، بکری کے ساتھ۔

”اے سنب!“ بوڑھے نے پکارا ”اسے بھی سنبال لے، انا (بھو! بھو! بھو!) ہے۔“

حیرت زدہ کھوج رام دیکھتے رہے۔ کبھی بوڑھے کو اور کبھی اس مشکل ترین چڑھاٹی کے سرے پر کھڑی سنب کو، سفید بکری کے ساتھ۔۔۔ بوڑھا تھوڑی دیر تک کھوج رام کو دیکھتا رہا۔

”خیر پریشہ جاؤ گے؟“ بوڑھے نے پوچھا۔

کھوج رام نے گردن ہلائی ”نہ، ڈر لگتا ہے، کبھی نہیں بیٹھے۔“

”اسے دونوں ہاتھوں سے پکڑ لو“ بوڑھے نے سامنے کھڑے خیر کی پونچھ اٹھائی ”اس کے پیچھے پیچھے لگ لو، چڑھ جاؤ گے۔“

کھوج رام خیر کی پونچھ پکڑے اس چڑھاٹی پر ٹنگ لے۔ آنکھوں کے آگے خیر کی پونچھ کے بال

چھپنے لگے تو انہوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ خیر کے جسم سے اٹھتی بو اور پاؤں کے نیچے پھسلتے پتھروں سے اندازہ لگا کر وہ چلتے رہے۔ نہیں۔ وہ چل نہیں رہے تھے۔ گھسٹ رہے تھے۔ خیر کے دیر کبھی کسی چکنے پتھر پر پھسلے تو وہ ٹھٹھک کر کھڑ ہو جاتا۔ کھوج رام کا سر خیر کے جسم سے ٹکراتا اور وہ آنکھیں کھول دیتے۔ دھول بھری شبیہ کے سوا کچھ نظر نہ آتا۔ اچانک خیر آگے بڑھ جاتا اور انہیں پھسلنے والی چڑھاٹی پر آگے لے جاتا۔

بے حس و حرکت ہونے کے قریب پہنچ چکے تھے کھوج رام۔ تبھی انہیں وہ ہلکی سنائی دی۔

”اے لالے! اب تو چھوڑ، کہیں نہیں بھاگا جا رہا تھے چھوڑ کر۔“

کھوج رام نے آنکھیں کھولیں۔ خچر کھڑا تھا۔ سامنے دور تک ہموار زمین تھی۔ انہوں نے خچر کی پونچھ سے اپنے ہاتھ بٹالے۔ خچر زور سے چیخا اور آگے بھاگ گیا۔ ہز بڑا کر کھوج رام نیچے آگرے۔ گھاس کے غالیچے پر۔ وہ پھر ہنس دی۔ نیچے پڑے پڑے کھوج رام نے اپنے اوپر جھکتی ہوئی آنکھوں میں جھانکا۔ وہ آنکھیں ہنس رہی تھیں۔ دودھ بھری کٹوریوں میں ڈبڈباتے کوئلے کے دو گول ٹکڑے جن کے بیچ میں موتی کھل رہے تھے۔ کھوج رام نے ان آنکھوں کا ہنسنا پہلے دیکھا اور اس آواز کی ہنسی بعد میں سنی۔ سنیا کی ہنسی اتنی گلیسی تھی کہ سیدھے کھوج رام کے دل میں اتر گئی۔

اے اٹلے! ایسے کیا دیکھ رہا ہے؟" سنیا کا ہاتھ آگے بڑھ گیا، کھوج رام ابھی تک اس کی آنکھوں میں جھانک رہے تھے۔ "تو کوئی بکری کا بچہ ہے نہ گود میں اٹھالوں گی؟" سنیا نے جھنجھلاہٹ میں کہا "پورا انا ہے، پہلے کبھی گرا ہے؟"

کھوج رام شپٹا کر اٹھ کھڑے ہوئے۔

"چوت تو نہیں آئی؟" سنیا نے غور سے ان کے جسم کا معائنہ کیا "بائے رام! یہ کیا ہے؟" اس کی نظر داہنے چہرے کے پونچھ پر پڑی۔ "ایسا ہی ہے" کھوج رام کے منہ سے آواز نکلی۔ وہ مسکرا رہے تھے۔ عادتاً... کئی مرتبہ ان سے یہ سوال پوچھا گیا اور ہر بار وہ یہی جواب دیتے تھے۔ جواب دیتے ہوئے مسکراتا بھی ان کی عادت میں شمار ہو گیا۔ "یہاں کیا کر رہے ہو؟" سنیا نے پوچھا۔

کھوج رام کہنا چاہتے تھے کہ اچھیریوں کی تلاش میں نکلے تھے۔ چوبن کی طرف۔ کہہ بیٹھے "پارس پتھر کو ڈھونڈ رہا ہوں۔" جھٹکنے کی اصل وجہ ان پر حاوی ہو گئی۔

"پورا انا ہے؟" سنیا ہنس دی۔ "پارس پتھر ایسے تھوڑے ہی ملے گا، اس کی کوئی پیچہ نہیں ہوتی۔" کھوج رام کی کھوج کا سرا سنیا نے اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ "ارے عام پتھروں جیسا ہوتا ہے، انیس میں رانا ملا۔ لوہا چھوڑاؤ گے تو پتہ چلے گا، ہونا بن جاتا ہے۔ لوہا ہے تیرے پاس؟"

"لوہا؟" کھوج رام کی آنکھیں حیرت سے پھیل گئیں۔

"نہیں ہے؟"

"نہ" کھوج رام نے گردن ہلائی۔

تب پارس پتھر کی کھوج کی وہ مشہور ترکیب بتائی سنیا نے۔ سنیا کے پاس تھیں تھیں جس میں خچروں کے کھروں میں لگانے کے لئے لوہے کی نعلیں تھیں۔ سنیا نے اس تھیلے سے لوہے کا ایک ٹکڑا نکالا۔ کسی فعل سے ٹوٹا ہوا ٹکڑا۔ وہ منظر عجیب ہے۔

پہاڑ کی اونچائی پر گھاس کا غالیچہ ہے۔ کھوج رام کی گود میں بکری ہے۔ سنیا کی پیاری بکری۔ بکری کے بدن کے روئیں انجانے لہس سے تھر تھار رہے ہیں۔ اس کی کھال کی جھری جھری اوپر چڑھتے بکریوں کے جھنڈ کو منظر سے بار بار ادھر ادھر کر رہی ہے۔ کھوج رام بکری کے بدن سے ایک پاؤں بڑے جتن سے باہر نکال رہے ہیں۔ سنیا لوہے کا چھوٹا سا ٹکڑا بکری کے کھر سے ٹٹاتے ہوئے تھیلے کو نول رہی ہے۔ ایک کیل اس کے ہاتھ میں آتی ہے۔ بکری کی آنکھیں اس کیل کو تماشہ کی طرح دیکھ رہی ہیں۔ بکری کی آنکھیں کیل سے ہٹ کر سنیا پر جکتی ہیں۔ سنیا کبھی بکری کو دیکھتی ہے اور کبھی کیل کو۔ پھر سنیا کی مسکراہٹ ہے۔ بکری

جیسی سفید دانتوں کی قہار کھوج رام کی آنکھوں میں جھلک رہی ہے۔

”اے چھوٹا کرنا پڑے گا“ سنینا نے کھوج رام کے ہاتھوں میں کیل پکڑادی۔

کھوج رام بکری کی طرف دیکھ رہے ہیں۔

”اے لائے“ اے چھوٹا تو کر ذرا“۔ سنینا نے کھوج رام کی گود سے اٹھا کر بکری کو اپنے پاس بٹھالیا۔

کھوج رام بھی سنینا کو دیکھتے ہیں، کبھی بکری کو اور کبھی اپنی پتیلی پر موجود اس عجیب سی چیز کو جو ایک طرف کیلی ہے اور

دوسری طرف چوڑی۔ کھوج رام کچھ سمجھ نہیں پاتے ہیں۔

”پورا اانا ہے“ سنینا نے کھوج رام کی پتیلی سے کیل اٹھالی اور بکری کو اس کی بانہوں میں بٹھادیا۔

سنینا تھپے کو ٹوٹتی ہے۔ تھپے سے ایک چھوٹی کیل باہر نکلتی ہے۔ اس کا دوسرا سرا چوڑا نہیں ہے۔ تھوڑی دیر وہ کیل کو غور سے

دیکھتی ہے۔ پھر سرکراہتی ہے۔ اب تھپے سے تھوڑی نکل آتی ہے۔

کھوج رام نے سنینا کے حکم کے مطابق بکری کا پیر پھر آگے کر دیا۔ سنینا نے بکری کے کھر میں لوہے کا ٹکڑا لگا دیا۔ بکری

سنینا کو دیکھتی رہی اور کھوج رام دونوں کو۔

”اے لائے“ کیا دیکھ رہا؟ اب ملے گا تجھے پارس پتھر“ کھنکھلا کر کہا تھا سنینا نے۔

تب سنینا نے بکری کے کھر میں لوہے کا مطلب سمجھایا تھا۔ کھوج رام کو بکری کے ساتھ چنا ہوگا اور اس کے کھر پر نظر رکھنی

ہوگی۔ جب پارس پتھر سے لوہا نکرائے گا۔ سونے میں بدل جائے گا۔

”پارس پتھر کا کیا کرے گا تو؟“ سنینا نے اچانک پوچھا۔

”سوٹا بناؤں گا“ کھوج رام نے کہا۔

”سونے کا کیا کرے گا؟“

”شادی کروں گا“۔

”سونے سے؟“ سنینا ہنسنے لگی۔

بچپن سے لے کر اس ہلکے کوئی بھی مٹی کھوج رام کو بے چین نہ کر سکی۔ بہت طرح سے لوگ ان پر ہنسنے آئے تھے۔ بڑے

ہنستی پر لوگ ہنسنے۔ کچھ ہنسی ایسی تھیں جن میں نخوت تھی، حقارت تھی، کچھ میں غمناک کرنے کی وقتی بہ چینی بھی تھی۔ کھوج رام نے کسی کا

برا نہیں مانا۔ سنینا کی ہنسی ایک دم الگ تھی۔

صاف شفاف جھرنے کی پھوار جیسی۔ زندگی میں پہلی بار کھوج رام اداس ہوئے۔

سنینا نے کھوج رام کو دکھا اور چپ ہو گئی۔

”جل بکری“ سنینا نے بکری کے کان میں سرگوشی کی۔

بکری اچھل کر آگے بڑھ گئی۔ کھوج رام بکری کو جاتے دیکھتے رہے۔ دودوڑتی، ٹھنکتی، پیچھے مڑ کر دیکھتی اور آگے بڑھ جاتی۔ اس

لے، تنک اور کم چڑھائی والے سرے پر پہنچ کر بکری رک گئی۔ بری گھاس کے عانیچے پر وہ ایک سفید جھنڈے کی مانند نظر آ رہی تھی۔

”اس طرح کیا دیکھ رہا ہے؟“ سنینا کی آواز کھوج رام کے کانوں میں پڑی۔ ”بکری کے پیچھے جا۔۔۔ ادھر سے راستہ نیچے

اترتا ہے۔ وہیں کہیں پارس پتھر مل گیا تو یہ جیل جائے گا۔ ارے! بکری تھوڑے ہی بتائے گی کہ کون سے پتھر کے نیچے اس کا

کھر پڑا تھا جو نسل سونے کی ہوگی“۔

تب کھوج رام کی سمجھ میں وہ ساری ترکیب آگئی۔ انہیں بکری کے پیچھے جانا ہے۔ نگاہیں کھر پر رکھنی ہیں۔ جہاں بھی لوہے کی فعل سونے میں بدل جائے وہیں کہیں ہوگا وہ پتھر۔ دھرتی پر اکلوتا پتھر۔

بکری کے پیچھے کھوج رام تھے اور کھوج رام کے پیچھے سنہا۔ وہ لمبی ڈھلان تھی جو تنگ گھائی میں لے جاتی تھی۔ اس گھائی کے پار کھڑے پہاڑ تھے۔ اچانک بکری رک گئی۔

سنہا سے پہلے کھوج رام کی نظر بکری کے کھر پر پڑی۔ وہاں لوہے کی فعل نہیں تھی۔ پیچھے کرتے ہوئے کھوج رام کبھی بھی بکری کے کھر دیکھ ہی نہیں پائے۔ ان کی نگاہیں تو بکری کی تیزی سے بھٹک گئی تھیں۔ لوہا کہیں راستہ میں الگ ہو گیا تھا۔

”لوہا تو گیا، آگے کیا ہوگا؟“ کھوج رام نے کہا۔

”اے لالے! ذرا دیکھ تو آگے کیا ہے؟“

تب کھوج رام نے غور سے اس جگہ کے آگے دیکھا جہاں بکری بھٹک گئی تھی۔ کوئی راستہ نہیں تھا۔ سامنے سیدھی دیوار کی طرح ایک چٹان تھی اور بائیں طرف ایک گہری ڈھلان جس کے نیچے پانی بہنے کی آواز اٹھ رہی تھی۔

”یہاں سے کوئی ندی نکلتی ہے؟“ کھوج رام نے پوچھا۔

”ندی نہیں ہے، گدھیرا (پہاڑوں کا برساتی ماں) ہے۔“ سنہا نے ایک لمبی سانس کھینچی ”چل بکری واپس چلیں۔“

واپسی کا راستہ دشوار گزار تھا، راستہ وہی تھا بس سمت مخالف تھی۔ تب وہ بکری کے پیچھے چل رہے تھے۔ اب بکری کو لے جا رہے تھے۔ جو ڈھلان تھی اب وہ چڑھائی بن کر سامنے کھڑی تھی۔

اس رات انہوں نے اس جگہ پر دو ڈالیا جہاں سے ایک مشکل راستہ چوہن کی طرف لے جاتا تھا۔ کہتے ہیں کہ کوئی بھی اس راستہ سے چوہن کی طرف نہیں گیا۔ جو بھی پہنچے وہ دھار کوٹ ہوتے ہوئے ہی چوہن تک گئے۔

وہ چاروں ایک چھانی میں سما گئے۔ کھوج رام، بوڑھا، سنہا اور بکری۔ وہ رنگال سے بنی چھانی تھی۔ بکریوں کا جھنڈ اس چھانی کے باہر تھا۔

تین لوگوں نے دو دن اور تین راتیں وہیں بسر کی تھیں۔ سنہا کے دادا اگلی صبح انہیں چھوڑ کر دوسری سمت چلے گئے تھے۔ وہاں کوئی بیمار ہو گیا تھا۔ ان کے بھیڑوں کے جھنڈ کون دیکھتا؟ اس گروہ سے دو لوگ پیغام لے کر آئے تھے۔ ... وہ اسے بہتی کی طرف لے گئے۔ سنہا کے دادا اس کے جھنڈ دیکھنے چلے گئے۔

ان تین راتوں میں اس چھانی کے اندر جو کچھ پیش آیا اس کے بارے میں قصے خاموش ہیں۔ کھوج رام اور سنہا کے بچے ہونے والے مکالہ کی گواہ تو بکری تھی جو بد قسمتی سے اگلی صبح ان کے ساتھ چھانی سے نکل کر دور بھاگ گئی۔

”بکری“ سنہا نے پکارا تھا۔

”بکری“ کھوج رام نے پکارا تھا۔

کھوج رام اور سنہا بکری بکری پکارتے رہے، بکری جو گئی تو دوبارہ نہیں ملی۔ دنوں بہت دیر تک بکری کو تلاش کرتے رہے۔

”بکری تو گئی“ سنہا نے کہا۔

”اے جانے دو“ کھوج رام نے کہا۔

دونوں ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھتے رہے۔ سنہا نے کھوج رام کی آنکھوں میں بے قابو خواہش دیکھی۔

کھوج رام نے سنہا کی آنکھوں میں اطمینان بخش اعتماد ڈھونڈا۔

”پارس پتھر کیسے ڈھونڈیں گے؟“ سنینا نے پوچھا۔

”لوہے سے“ کھوج رام کی آواز پر عزم تھی۔

کھوج رام کے سچے سے چوکی سنینا۔ اس نے اپنا تھمبلا کھوج رام کو تھما دیا۔ کھوج رام نے تھمبے سے لوہے کی فعل نکالی اور سنینا کو تھما دی۔ ہتھوڑی نکالی۔ سنینا کو دے دی۔ کیل نکالی اور بیٹھ گئے۔

کھوج رام کو بیٹھتے دیکھ کر سنینا بھی بیٹھ گئی۔ کھوج رام نے اپنا مڑا ہوا داہنا پیر سنینا کے آگے کر دیا۔

”اس میں فعل ٹھونک دو“ کھوج رام نے کہا۔

”کیا؟“ حیرت زدہ رہ گئی سنینا۔

”جیسے بکری گئی تھی“ کھوج رام کی آواز میں شدید آرزو بول رہی تھی ”اسی طرح میں جاؤں گا۔ پارس پتھر سے پاؤں

نکرائے گا تو فعل سونے کی ہو جائے گی۔۔۔ بکری تو رک گئی تھی، میں نہیں رکوں گا۔ میں ہر پتھر پر اپنا پاؤں رکھوں گا۔“

”پاگل ہو گئے کیا؟“ سنینا نے کہا ”بکری سے پیر میں کھر تھے، آدمی کے پیر میں کھر نہیں ہوتے۔“

”کھروں سے زیادہ سخت ہے میرا پیر“ کھوج رام نے سنینا کے ہاتھ سے لوہے کی فعل لی اور اپنے داہنے پاؤں پر لگا

دی۔ ”اس پر کیل ٹھونک دو۔“

سنینا نے ایک لمحہ کھوج رام کو دیکھا اور پھر مسکراتے ہوئے ہتھوڑی اٹھائی، کیل فعل پر رکھی اور دھیرے سے ہتھوڑی چھوادی۔

”اتنے دھیرے تو بکری پر بھی نہیں، راتھ“ کھوج رام دھیرے سے بولے۔

”وہ بکری تھی۔“

”میرا پاؤں پتھر سے بھی سخت ہے، زور سے مار۔“

سنینا نے ذرا زور سے کیل پر چوٹ لگائی۔

”اور زور سے“ کھوج رام نے کہا۔

سنینا نے ایک اور ضرب لگائی۔ کیل گڑ گئی۔ لوہے کی فعل کھوج رام کے داہنے پاؤں پر جم گئی۔ بیچوں کے پاس، ٹخنوں

کی مخالف سمت میں۔

کھوج رام اٹھے۔ سنینا اٹھی۔ دونوں ساتھ ساتھ چلے۔ ہر قدم کے ساتھ کھوج رام آگے بڑھتے جاتے تھے اور سنینا پیچھے

پھوٹے جاتی تھی۔ وہاں گھاس تھی۔ پتھر نہیں تھے۔ کھوج رام دوڑنے لگے۔ سنینا بھی دوڑی۔ راستہ نیچے جانے لگا تو پتھر دکھائی

دئے۔ سنینا کو کھوج رام نہیں دکھائی دئے۔

قصے کہتے ہیں کہ بھٹکتے ہوئے وہ اسی جگہ پر پہنچ گئے جہاں بکری ٹھٹک گئی تھی۔ سنینا نے سوچا کہ کھوج رام آس پاس کے ہر

پتھر کو آزمار رہے ہیں۔ کھوج رام نہیں دیکھے۔ سنینا انتظار کرتی رہی۔ کھوج رام نہیں آئے۔ سنینا لوٹ گئی۔۔۔ چھانی کی طرف۔۔۔ دادا

کے لوٹنے کا انتظار کرتے ہوئے۔

لوگ کہتے ہیں کہ کھوج رام چوبن کے راستے سے گزر گئے، انہیں اچھیریوں مل گئیں۔

ایک اچھیری نے کھوج رام کو غصب کر لیا۔ کھوج رام اب کبھی سوری نہیں لوٹیں گے۔

سوری کے لوگ دھار کوٹ ہوتے ہوئے چوبن تک گئے۔ وہاں کوئی نئی چٹان نہیں تھی، نیا سوسل نہیں تھا۔ کھوج رام

اچھیریوں کی دنیا میں چلے گئے تھے۔

اچھیریوں نے اس کھوجا میں کیا پالیا جو اپنے ساتھ لے گئیں۔ کئی دنوں تک یہ سوال سوری کے لوگوں کو پریشان کرتا رہا۔
 کھوجا کتنا بے ضرر تھا، کھوجا کتنا معصوم تھا، کھوجا کے ساتھ ایک بچپن مسلسل چلتا رہا۔ ارے! کھوجا تو سچ بچہ تھا۔
 ہاں! ایک بچہ کی ضرورت تو اچھیریوں کو بھی ہوگی۔ ان کے آنگن میں چلتا ہوا۔ پنھلوں (پہاڑوں کی چھت جن
 slates سے ڈھکی جاتی ہے) پر چڑھنے کی کوشش میں پھسلتا ہوا۔

جسم سے بڑھتا ہوا لیکن من سے بچا اچھیریوں کو کتنا اچھا لگتا ہوگا؟
 سوری کے لوگ چمچا کرتے اور دیر سے دیر سے کھون رام کو جوائے لگے۔ اس دھرتی میں نئے قصوں کی کوئلیں پھوٹ رہی تھیں۔
 تبھی انہیں سنینا ملی۔

پانی کی دھار کے پاس... درد سے کراہتی ہوئی۔
 نہیں..... سنینا چیخ رہی تھی۔

سنینا کی چیخ سوری میں سب سے پہلے پُر نادائی نے سنی تھی۔
 ”پُر نادائی نہیں تھی ان دنوں“۔ شک کرنے والوں نے دلیل دی۔

”ارے! جب تک جسم ہے تب تک من ہے“ سوری کے ہونے پر سب انتہا اعتماد کرنے والوں نے کہا ”جو اس جسم کا
 ساتھ چھوڑ سکتے ہیں، من کا نہیں۔“

پُر نادائی نے خواب میں دردزدہ سے راہتی سنینا کو دیکھا اور پانی کی دھار کی طرف دوڑیں۔
 پُر نادا کے پیچھے پونو دیوی تھیں۔

سوری کے لوگوں نے پونو دیوی سے چنا کہ پانی کی دھار کے پاس سنینا نے ایک بچی کو جنم دیا۔

☆☆☆

اب دو عالم سے صدائے ساز آتی ہے
(فلم و موسیقی)

ناہید نیازی: ایک مہذب آواز

ڈاکٹر امجد پروین

ناہید نیازی کی مصلح الدین سے شادی نہ صرف مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کی یک جہتی کا نشان تھا بلکہ پاکستان کے دونوں حصوں کی موسیقی کا طے بھی تھا۔ ناہید نیازی ایک کامیاب گلوکارہ تھیں اور مصلح الدین ایک منفرد انداز کا موسیقار۔ ایک طرف پنجاب کا انگ اور دوسری جانب بنگال کی موسیقی کی مدھرتا۔ ان دونوں پر بہت زو مانوی پیدا سمجھا گیا تھا۔ حالانکہ دونوں طرف متضاد تہذیبوں کا ٹکراؤ بھی تھا۔ لیکن موسیقی کی زبان سبھی تھی۔ دونوں تہذیب یافتہ اور تعظیم سے ہرگز خالی انوں سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن دونوں دل سے پاکستانی تھے۔ یہ ایک خوبصورت جوتا تھا۔ پانچ بچوں میں سے دودھ خوش صورت بہنیں ناہید نیازی اور ماہ رخ نیازی (فلمی نام نجمہ نیازی) فلم انڈسٹری میں بحیثیت گلوکارائیں معروف ہوئی تھیں۔ ماہ رخ پاکستان نیلی ویرن کے ابتدائی دور میں بحیثیت اداؤنسر اور پروڈیوسر کے منسلک رہی تھیں۔ وہاں پر محمد زبیر، انجینئر سے رشتہ ازدواج میں بندھ گئیں تھیں۔ زبیر صاحب نے پاکستان نیلی ویرن کی ساری مشینری لگائی تھی اور اپنے پیسے اور کردار کی وجہ سے بہت عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ یہ دونوں بہنیں سجاد سرور نیازی کی بیٹیاں ہیں۔ اس وقت سجاد سرور نیازی کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہوں گا۔ سجاد صاحب کے متعلق مشہور ہے کہ وہ مارکونی، جس نے ریڈیو ایجاد کیا تھا، کو جا کر ملے اور اس سے پٹا در پٹا یو کیلئے ایک عدد مشینری مانگی تھی۔

سجاد سرور نیازی آل انڈیا ریڈیو پٹا در کے سپر انٹینشن ڈائریکٹر تھے۔ مارکونی کے خطاب کے علاوہ ان کی دوسری بچہ ن موسیقی تھی۔ 16 جولائی 1942ء کو پٹا در ریڈیو انٹینشن 10kw سے مزین ٹرانسمیٹر ایک نئی عمارت میں مکمل ہو گیا تھا۔ اس ریڈیو انٹینشن کے ساتھ کئی معتبر نام منسلک رہے ہیں جیسا کہ کیفی دیو، احمد مدیم قاسمی، حسن احسان، خاطر غزنوی، فارغ بخاری وغیرہ۔ ہمارے علم میں یہ بات آئی ہے کہ چند برس قبل تک مارکونی والا ٹرانسمیٹر قابل استعمال تھا۔ سجاد سرور نیازی میا نوالی کے بچوں خیل قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ خاندانی روایات کے مطابق وہ مذہبی آدمی بھی تھے۔ وہ کرکڑی سیاست دان عمران خان کے والد کے رشتے میں بھائی بھی لگتے تھے۔ سجاد سرور نیازی کی فلم 'اک بار پھر کہو ذرا' 1930ء میں سب سے پہلے شمشاد بیگم کی آواز میں مقبول ہوئی تھی۔ اگرچہ سجاد سرور نیازی کی دیگر پسندیدہ گلوکارائیں نور جہاں اور ناز شیکھر بھی تھیں، لیکن شمشاد بیگم کے علاوہ شمشاد بیگم کی گائی ہوئی نعت 'پیغام صبا' آئی بھی بہت مقبول ہوئی تھی۔ بعد ازاں یہ نعت گلوکار حفیظ نور کی آواز میں پاکستان نیلی ویرن کے لئے مقبول ہوئی۔ جب بھارتی گلوکارہ سمرت چھاپڑا نے یہ آئینہ ریکارڈ کیا تو ناہید نیازی نے ان کی اس کوشش کو سراہتے ہوئے کہا 'شکر یہ کہ آپ نے میرے والد کی کاوش کوئی زندگی بخشی'۔ سجاد صاحب پروڈیوسر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قابل شاعر اور موسیقار بھی تھے۔

'انہوں نے 6 اگست 1969ء میں اپنی وفات سے دو ماہ پیشتر میرے لئے 'شکوہ' اور 'جوابہ شکوہ' کمپوز کر کے میری آواز میں نشر کیا تھا۔ Terrorland Site نے سجاد سرور نیازی اور ناہید نیازی کے تعلق پر مبنی تبصرہ کرتے ہوئے عنوان 'The daughter-son' 'بیٹی-بیٹا' کے تحت ناہید نیازی کا سجاد سرور نیازی کا بیٹا نہ ہونے کی کمی کو پورا کرنے حوالے سے

لکھا ہے۔ ناہید نیازی 'پاکستان کی مشہور گائیکہ ہیں جو ایک کامیاب ایڈمنسٹریٹر' لکھری اور برٹش انڈیا کے کامیاب موسیقار' سجاد سرد نیازی کی صاحبزادی ہیں۔ نیازی کی مشہوری کا ایک سبب ان کی بنائی گئی نعت 'پیغام صبا' کی ہے '1930ء کی دہائی میں شمش وینیم کی آواز میں مشہور ہونا بھی ہے۔ بد قسمتی سے بیشتر لوگ ان کی کاوشوں کو بھول چکے ہیں۔ لیکن cyberspace پر معروف ناہید نیازی نے نئی نسل کو پرانی نسل کی کامیابیوں و کامرانیوں سے باور کراتے ہوئے کہا کہ متذکرہ نعت 'سجاد سرد نیازی نے اس وقت ریکارڈ کورئی جب وہ ایچ ایم وی (HMV) ریکارڈنگ کمپنی کے ڈائریکٹر تھے اور ابھی غیر شادی شدہ تھے۔ اس نعت نے کامیابی کے گزشتہ تمام ریکارڈز تو ردینے تھے۔ ناہید نیازی نے کہا کہ وہ اپنے آپکو نیازی صاحب کی اولاد ہونے پر فخر ہیں۔ اور ان کا نام آگے بڑھانے میں 'بٹی ہونے کے ساتھ ساتھ بیٹا بننے کا بھی کردار نبھادی ہیں۔

فلموں میں آمد

یہ کہا جاتا ہے کہ موسیقار خواجہ خورشید انور کی پاکستانی آمد کے بعد 'ما سوائے نور جہاں کے' وہ کسی اور گلوکارہ کی آواز سے مطمئن نہ تھے۔ انہوں نے اپنی فلم 'زہر عشق' کے لئے مدام نور جہاں سے رجوع کیا کہ وہ اس فلم کے گانے گائیں لیکن مدام اس فلم میں مرکزی کردار بھی نبھانے کی خواہاں تھیں۔ یہ شرط خواجہ صاحب کو قبول نہ تھی۔ ان دنوں نور جہاں صرف ان فلموں کے لیے گاتی تھیں 'جن میں وہ کام بھی کرتی تھیں۔ خواجہ صاحب نے اپنے ترتیب دیے ہوئے گانے 'موہے پیاملن کو جانے دے پیرنیا' کیلئے گلوکارہ اقبال ہانو کا انتخاب بھی کر لیا۔ لیکن وہ ریکارڈنگ سے مطمئن نہ تھے۔ ہندوستان میں گلوکارہ گیتارائے نے خواجہ صاحب کی دعوت کو قبول کر لیا۔ لیکن اس دور کے تنگ نظر فلمی رسائل نے اس دعوت کو تنقید کا نشانہ بنانا شروع کر دیا۔ حالانکہ آج کل تو سرحد کے دونوں جانب فنکار اور گلوکار ایک دوسرے کی فلموں میں کام کر رہے ہیں جیسا کہ بھارت کے نصیر الدین شاہ کا پاکستانی فلموں میں کردار نبھانا اور پاکستانی گلوکاروں کا بھارتی فلموں میں گانا جیسا کہ راحت فتح علی اور عطف اسلم وغیرہ کا 'اس بے جا تنقید سے دل برداشتہ ہو کر گیتارائے نے پاکستان آنے کا فیصلہ ترک کر دیا۔ اب خواجہ صاحب ایک نئی آواز کے متلاشی ہو گئے۔ اس کھوج میں گیتا رائے کی آواز سے قربت رکھتی ہوئی آواز 'ناہید نیازی پر ان کی نظر پڑی۔ ناہید نیازی کے والد سجاد سرد نیازی 'خواجہ صاحب کے دوستوں میں بھی تھے۔ متذکرہ گانے کی کئی بار ریہرسلز کی گئیں اور ازالہ فہم 'موہے پیاملن کو جانے دے پیرنیا' ناہید نیازی کی آواز میں ظہور پذیر ہوا 'جس کو سرت نذیری کی بے ساختہ کردار نگاری نے چار چاند لگا دیئے۔ اس طرح پاکستان فلم انڈسٹری کو ایک نئی آواز سے متعارف رائے کا سہرا خواجہ خورشید انور کو ہاندھا جا سکتا ہے!

ناہید نیازی اور خواجہ خورشید انور

سر پے اور جذباتی گانے 'موہے پیاملن' کے علاوہ ناہید نیازی نے فلم 'زہر عشق' کے لئے ایک اور نغمہ 'دیکھو جی بیدری سناں جا کے نہیں آئے' گایا۔ ظاہر ہے خواجہ خورشید انور کی اگلی فلم 'مضمون' (1959ء) کے لئے بھی اس پر وہ گلوکارہ کیئے ناہید نیازی کو بٹھا گیا۔ اس فلم کے لئے گانا "چلی رے چلی رے چلی رے ایزی آس لگا کے چلی رے / میں تو دیس پیہ کے چلی رے" بہت مقبول ہوا۔ گانے کے فلمانے میں معصومیت جھلکتی ہے۔ ایک پہاڑن لڑکی اپنے محبوب کو ڈھونڈنے شہر کی طرف روانہ ہے کہ وہ وعدہ کر کے واپس نہ آیا تھا۔ گانے میں بانسری کا استعمال پہاڑوں کے ماحول اور لوک رنگ کو اجاگر کرتا ہے اور ناہید نیازی کی آواز میں ہنوک اور درد نمایاں ہے۔ اس فلم کا ایک اور اچھوب گیت 'غم ہم کو دینے' ہے۔ خواجہ خورشید انور نے اپنے منظر و انداز میں اس گانے میں ساز و آواز کی ہم آہنگی سے فلم کی کہانی کو آگے بڑھایا ہے۔ فلم کے گانے میں مختلف انداز موجود ہیں۔

ایک اور خوبصورت میلوڈی "نہ کوئی سناں میرا نہ کوئی پیارے" بھی ناہید نیازی نے خوبصورت ادا کیا تھا۔ اس گانے میں بھی بانسری

کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔ اس گانے میں کوئل کی کوٹو کا سرست غمزہ کو چھینر نے کیسے ایک ذہین موسیقار کے فن کی غازی کرتی ہیں۔ میری ناقص رائے میں فلم 'مخومر' میں موسیقار خواجہ خورشید انور اور گلوکارہ ناہیدہ نیازی اپنے فن کی بلند یوں کو چھوٹے نظر آئے۔ دیگر گانوں میں 'اک اہیلا پر دہی دل میں سا گیا' نرلی بجائے دُور سے کوئی، "جب یا کسی کی تڑپائے اور اپنے آپ دل گھیرائے" جب راتوں کو نیند نہ آئے، تو سمجھو کسی سے پیار ہو گیا" شامل تھے۔ ایک اور گیت کا خصوصی تذکرہ لازم ہے کیونکہ اس نغمے کی شاعری 'پیایہ پیانہ کوک پیہارے' میں بھی سرست غمزہ کوئل سے گھڑ کرتی ہے۔ وہ اپنی کوٹو سے، اُس کو نہ تو دے کہ وہ پہلے ہی بہت دکھیا رہی ہے۔ اب وقت آیا کہ خواجہ صاحب نے اپنی دھنوں کو فلم 'ایاز' (1960ء) کیسے عربی موسیقی کے انجک میں ڈھال دیا، اور ایک خوبصورت میلوڈی 'رقص میں سارا جہاں' ایک کورس کی شکل میں بنایا گیا۔ ناہیدہ نیازی کے دیگر قابل ذکر گانے تھے:

کھل گئے ہمارے

میں دل ہی دل میں ناچوں اور
مل گیا دل کو قرار

خواجہ صاحب نے اپنی دھنوں کے انداز کو پھر بدلا اور ایک کلب کی رقاصہ (اداکارہ نیو) کے لیے نغمہ 'میں ہوں ایک پہیلی' تخلیق کیا۔ اس گانے میں نیلو 'سنتوش سمار کی فلم' گھونگھٹ' میں اُسے مدعوں کرتی ہے۔ اس گانے میں جدت یہ تھی کہ ہستول کی گولیوں کی آوازیں بھی شامل کی گئی تھیں۔ اُس دور میں سنتوش کمار کا بچکانا اور نیلو کی ادائیں 'مغربی لباس میں دیوس' کو بہت پسند کیا گیا تھا۔ اس فلم میں ناہیدہ نیازی نے ایک اور گیت 'چاہے بولویا نہ بولوں میں تو پتا نہ رہی ہوں' بھی گایا تھا۔ خواجہ خورشید انور نے جب نور جہاں کے ساتھ مل کر فلم 'کوئل' بنائی تو بچوں پر فکے گئے گانے 'رم نہم رم نہم پڑے پھوہار' کیسے ناہیدہ نیازی کے ساتھ نجمہ نیازی کی جوڑی ایک قدرتی پنڈتہ تھی۔ یہ نغمہ بہت مقبول ہوا تھا، خاص طور پر جب اس کے سازوں کے ہنسنے جھولنا چھوٹنے کے ساتھ مطابقت رکھتے تھے۔

ناہیدہ نیازی اور دیگر موسیقار:

جب میں نے ناہیدہ نیازی کے دیگر نغموں کی کھوج لگائی تو مجھے یہ جان کر حیرانی ہوئی کہ ان کے کافی نغمے یا تو میری سماعت سے نہیں گزرے تھے یا وہ جن فلموں کے لیے گائے تھے، وہ کامیاب نہ ہو سکی تھیں یا انہوں نے کامیاب نہ درجے کا کاروبار کیا تھا اور وہ نغمے کہیں گم ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ ریلیڈ انٹیشن بھی صرف وہ نغمے براڈ کاسٹ کرتا تھا جو ان فلموں سے ہوتے تھے جو کاروباری اعتبار سے کامیاب ہوتی تھیں۔ ان حالات کا اس امر سے قطعی کوئی تعلق نہ ہوتا تھا کہ گانا اچھا تھا یا برا۔ اس مقالہ میں 'مجھے بحر حال' ناہیدہ نیازی کے بیشتر نغموں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ لیکن میرا یہ مشاہدہ مستند سمجھا جائے کہ ناہیدہ نیازی نے 1950ء اور 1960ء کی دہائیوں میں تقریباً تمام موسیقاروں کی دھنیں گائی تھیں۔ مقابلی کم عمر ہیرو رتن کمار اور ہیروئن نیلو پر موسیقار جی۔ اے۔ چشتی کی دھن میں نغمہ گایا، فلم 'اللہ دین کا جینا' (1960ء) کے لیے نغمہ 'بے تاب دل کی مالک / آجاؤ آنے والے' ناہیدہ نیازی کی آواز میں گایا تھا۔ اُن دنوں رتن کمار اور نیو کی جوڑی بہت کامیاب ہوئی تھی۔ باباجی۔ اے۔ چشتی بھارت کے انعام یافتہ موسیقار حیات کے استاد تھے۔

فلم 'اللہ دین کا جینا' کے دیگر ستاروں میں رخصانہ، ناصرہ، فضل حق، ساقی، ریحان اور ہری بھی شامل تھے۔ اس کاسیٹوم فلم کے ایک اور ناہیدہ نیازی کے گانے 'دیکھ کر چلتا راستے میں کسی کا دل' میں رخصانہ، ساقی کو دعوت دیتی ہے۔ اس گانے

میں منیر حسین نے ناہید نیازی کا ساتھ دیا تھا۔ ناہید نیازی نے اس فلم کے لیے دیگر نغمے گائے تھے

دل یہ کہے تو پاس رہے بروہم (ایک رومانوی نغمہ)

کہتی ہے میری ادا شرما نہیں ' جام اٹھا

میں ہوں شمع' میرے پاس نہ آنا

دھڑکی درد کا فسانہ ہے

موسیقار تہیل رتنا نے جب اپنے فلمی سفر کا آغاز کیا تو اس نے ناہید نیازی سے ' فلمساز زیبا کے لیے ' فلم 'جب سے دیکھا ہے تمہیں' کے لیے ایک نغمہ 'یہ کیسا غم ہے' ریکارڈ کیا۔ یہ خوب کے شائقین نے یہ مشہور کیا تھا کہ یہ گانا ٹینوڑی (Tino Rossi) سے مستعار لیا گیا ہے۔ ایک کاسٹیوم فلم 'حسن کا چور' کے لیے ناہید نیازی نے مجیب عالم کے ساتھ ایک دو گانہ 'مہول ہنس کے مل گئے' اشک موتی بن گئے' حبیب اور دیبا کے لیے گایا تھا۔ اس فلم کے دیگر اداکاروں میں مینا' رنکیرا اور مظہر شاہ شامل تھے۔ ناہید نیازی نے باباجی۔ اے چشتی کی موسیقی میں ہدایتکار سچ دہلوی کی فلم 'سلطنت' کے لیے اداکارہ نیلوپہ فلپا گیت 'دل سے چاہت کا پھلا دینا کوئی آس نہیں' گایا۔ میرے بھائی کے مطابق اس نغمے کی دھن موسیقاری۔ راجندر کی فلم 'سرقی' کے لیے مدھو ہار پر فلمائے گئے' راجندر کرشن کے لکھے ہوئے گانے 'عشق میں جو کچھ نہ ہوتا تھا وہی ہونے لگا' سے متعلق تھی۔ ناہید نیازی نے ایک اچھوتا گیت 'ہم بھی آوارہ' بھی اور تم بھی آوارہ' کو ہدایتکار اشفاق ملک کی فلم 'آخری نشان' (1958ء) میں اداکارہ مینا شوری پر بمقام الہ سدھیر پر فلمایا گیا تھا۔ عرش لکھنوی کے اس گیت کی دھن مدن موہن کے فلم 'بھائی بھائی' کے گیتات کے گانے 'اے دل مجھے بتادے' کے انداز سے مطابقت رکھتی تھی اور ناہید کی آواز بھی گیتا سے متعلق تھی۔

1956ء کی باباجی۔ اے چشتی کی موسیقی میں فلم 'مس 56' کیلئے ناہید نیازی نے ایک گانا 'اک بات سناتی ہوں کسی سے نہ کہنا' گایا۔ اگرچہ ناہید نیازی نے بعد میں اس کی تردید کی کہ یہ گانا گیتارائے نے ہی گایا تھا۔ موسیقار رشید عطرے نے ناہید نیازی سے گلوکار منیر حسین کے ساتھ ایک دو گانہ "بھلا نہ دینا ادا لیبیے" جی نہ سکیں" فلم 'بے گناہ' (1958ء) کے لیے ادا کر دیا۔ یہ درپن اور خیر سلطانی کی فلم تھی اور اس کے نغمے نامور شاعر فیاض ہاشمی نے لکھے تھے 'شیم آرا' الیاس کاشمیری اور آشا پوسلے کی فلم 'عالم آرا' (1959ء) کے لیے ناہید نیازی کے دو عدد نہ بنے نغمے 'ایک حمد' "تو بھی مشکل لکھا ہے" اے دو جہاں کے ملک" اور ایک نعت "تیرے سوا نہیں ہے یار کوئی سہارا" پیش کر کے داد وصول کی۔ اس فلم کی موسیقی رحمان ورمانے ترتیب دی تھی۔ ہدایتکار دادو دچاند کی اس فلم کے شاعر شباب کیرانوی اور منیر کاظمی تھے۔ موسیقار فیروز نظامی نے ناہید نیازی کی احمد زشدی کے ساتھ جوڑی بنائی اور فلم 'سولہ آنے' کے لیے ایک دو گانہ 'مجھے ہو گیا تجھ سے پیار آنکھوں آنکھوں میں' یہ۔ 1950ء کی دہائی کے آخری چند برس 'ناہید نیازی کے لیے معروف ترین برس تھے۔ 1959ء کی فلم 'اپنا پرانا' میں احمد زشدی اور ناہید نیازی نے 'دور سے نہ گھور پاس آ' پیش کیا۔ موسیقار سیف چغتائی اور شاعر منیر گیلانی کی اس فلم کے ناہید کے دیگر نغمے تھے

دل نے ہٹا تجھے میت پیا

گزر گئے ہیں وہ پیار کے دن (امیہ گیت)

اس فلم کے فلمساز بھی منیر گیلانی تھے۔ فلم کے ستاروں میں شیم آرا۔ کمال۔ ریحانہ۔ زخسانہ۔ لہری۔ طالش اور سکندر شامل تھے۔ 1959ء کا سب سے خوبصورت گانا 'سیاں جی کوڑھوٹے نے چلی پھروں میں گلی گلی جو گن بن کے' فلم

ناگن' کے لیے موسیقار صفدر حسین کی کاوش تھی۔ یہ فلم بھی مقبول جوڑی رتن کار اور نیلو پر مشتمل تھی۔ پھر موسیقار رشید عطرے نے نور جہاں کی فلم 'نیند' جس کے ہدایتکار حسن طارق تھے کیلئے ایک گانا 'اک دل ہے اور گاہک نہیں' ناہید نیازی کی آواز میں ریکارڈ کیا۔ اس برس 'ناہید نیازی کے دیگر نغمے تھے۔

دل پڑا کے نہیں نظریں پڑانا (فلم: ساقی)

دل والے پی کے رنگ جمے آج

فی پھیرا کبھی تین آنے کبھی چار مانے (مع صبر حسین)

جھکے جھکے کھایارے (مع صبر حسین)

اب ہم ناہید نیازی کے حوالے سے 1960ء کی دہائی میں داخل ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل گیت منظر عام پر آئے۔

راہی ہیں ایک منزل کے (مع صبر حسین، فلم: بھابی)

شوق سے نظارہ کیجئے میرے مہکے مہکے حسن کا (فلم: ایک تھی، س)

جی چاہتا ہے دل میں بسا لوں (فلم: دل ناداں، مع صبر حسین)

بتا کس جہاں میں تُو آہا دے

دن بھی ہے رات کے بعد 'اے دل سوچ میں تُو کس لیے پڑا ہے (فلم: سلطنت)

بہکی بہکی ہوا

یہ رات یہ تنہائی (فلم: تیلوفر)

اے وطن کی زندگی 'وطن کی تجھ سے پیار ہے (ملی نغمہ، فلم: محب خاں-1961ء)

چپکے سے اگر وہ شوخ دوہرائے بھلا تو پھر کیا ہوگا (فلم: محب خاں)

کوئی محن و نظر (فلم: محب خاں)

رایا رایا رارسن بھنورا ذہن کیا ستائے (فلم: محب خاں)

جہاں جاؤ گے مجھے بھی وہاں پاؤ گے (فلم: گل بکادی)

پاؤں کہیں رکھتی ہوں (فلم: دورا سے، 1961ء)

موسیقار تصدق حسین نے ناہید نیازی کی مادام نور جہاں کے ساتھ جوڑی بنائی اور فلم 'غائب' کے بیسے ایک غزل 'تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوق نظر ہے' ریکارڈ کی۔ یہ فلم 1961ء میں بنی تھی اور مادام نور جہاں کی بطور ہیروئن آخری فلم تھی، جسکی ناکامی کے بعد انہوں نے صرف پس پردہ گلوکارہ رہنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ موسیقار نسیم اقبال کی فلم 'دردازہ' موسیقی کے اعتبار سے 1962ء کی ایک کامیاب فلم تھی۔ اس فلم میں ناہید نیازی نے گانا 'چمن روشن ہوا ہمارے سامنے' پیش کیا۔ ناہید نیازی نے پنجابی زبان میں بھی گانے گائے تھے۔ ان کا پنجابی موسیقی کا خزانہ مزید امیر ہوا جب انہوں نے عنایت حسین بھٹی کے ساتھ مل کر فلم 'مٹی دیاں مورتاں' (1960ء) کے لیے گانا 'چار دناں دامیلہ' پیش کیا۔ اس فلم کا گانا 'ولیاں دیاں میلیاں نہیں' جن جہاں صورتاں'۔ یہاں کولوں پنکیں نہیں مٹی دیاں مورتاں' تو منظر عام پر آتے ہی شہرت کی بلندیوں کو چھوئے لگا تھا۔ پنجابی گانوں کا ذکر چلا تو یہ عرض کرنا چلوں کہ ناہید نیازی نے 1969ء میں احمد رشدی کے ساتھ نغمہ 'ساہنوں تکان تے شی شی' فلم 'ویہا کھی' کے لیے گایا تھا۔

اب چلتے ہیں 1962ء کی فلموں کی طرف جس کے لیے ناہید نیازی نے نئے پیش کیے۔ موسیقار عنایت حسین نے فلم 'دو چیز' کے لیے گلوکار فضل حسین کے ساتھ 'ناہید نیازی کا گانا' 'بر نظر سے اک تیا سوال ہو گیا' ریکارڈ کیا۔ یہ گانا بہت پسند کیا گیا۔ ہدایتکار بخش نے چیر زادہ برادرز کے سب سے بڑے بھائی سہمان کے ساتھ جب نئی اداکارہ کوئل کو لے کر فلم 'فانوس' بنائی تو اس فلم میں ناہید نیازی کی آواز کو استعمال کیا گیا۔ یہ فلم اداکارہ فردوس کی بھی پہلی فلم تھی۔ دیگر ستاروں میں آزاد، ایس کا شمیری اور بو شامل تھے۔ موسیقار سیف چغتائی نے ناہید نیازی سے مندرجہ ذیل دو عدد گانے لیے

آجھی جاؤ آنے والے جی بہت گھبرائے رہے

آجادل گھبرائے سینے کی جڑ کن تھ کو پکارے

مندرجہ بالا انہوں کی شاعری بخش کی تھی۔ 1963ء میں فلم 'کا پانی' کے لیے 'سد ہیر اور ترانہ' کی اس فلم کے لیے ایک نغمہ 'کیسا دکھایا پیار کا پہنا' گایا۔ فلم 'قانون' (1963ء) کے لیے ناہید نیازی نے ایک نغمہ 'رنگ بھرا دل آج بھی گائے' پیش کیا۔ جب منیر سلطانہ اور درپن کی مشہور فلم 'ہاجی ریلیز ہوئی تو اداکارہ زیبا کے بس پردہ آواز موسیقار سلیم اقبال نے ناہید نیازی سے کی اور ان کی آواز کا خوبصورت استعمال کیا۔ یہ نغمہ تھا 'کوئی وعدہ کیا نہ کوئی کھائی قسم'! یہ گانا فوری طور پر مقبول ہو گیا کیونکہ اسکی ذہن اور گائیکی انتہائی سریلی تھی۔ 1963ء میں ناہید نیازی نے فلم 'دلہن' کے لیے ایک گیت 'مجھ سے مت بچو میرے دل کی تنہا کیا ہے' ایک دو گانے کی شکل میں گلوکار سیم رضا کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس فلم میں ناہید نیازی کا سولو نغمہ 'آداب عرض ہے جناب' تھا۔

ذکر چل پڑا ہے دو گانوں کا تو یہ عرض کرنا چوں کہ ناہید نیازی کے زیادہ تر دو گانے احمد رشدی کے ساتھ گائے ہوئے ہیں۔ اس میں سے ایک 1964ء میں بننے والی فلم 'نبیلہ پد ہلا' سے ہے۔ اس کے بول ہیں 'آتے ہو تو آؤ نہ کہو جی کیوں نہ کہیں'۔ بلیک اینڈ وائٹ فلموں کے دور میں جب 'فلم خاموش رہو' جب فلم بینوں نے دیکھی تو اس کی کہانی اور مرکزی کردار نے ایک تھمک مچا دیا۔ یہ فلم 'تمام رومانوی فلم سے ذرا ہٹ' کے تھی۔ اس فلم میں ایک لڑکے محمد علی کی شادیاں کروا کے 'شریف لڑکیوں کو بازاری لڑکیاں بننے پر مجبور کیا جاتا تھا۔ اس دلیر مضمون کے بس پردہ مختلف صورت و حالات پر ناہید نیازی کا گانا 'جاگنے والو جاگو مگر خاموش رہو' ایک رقت آمیز سماں پیدا کر دیتا تھا۔ جتنی کہ ہدی کرنے اور مجبوری میں خاموش رہتا! ظلیل احمد کی موسیقی میں فلم 'خاموش رہو' کے لیے ناہید نیازی نے دو عدد مزید گانے 'جا جا رہے میرے ذہول سپاہی' اور 'کیا اشارہ تم نے ہم کو پیچھے پیچھے آنے کا' (مع احمد رشدی) گائے۔ شمیم آرا 'حبیب' حنیف اور زخما نے فلم 'مے خانہ' کیلئے موسیقار ناشد نے موسیقی دی تھی۔ فلم ساز اور ہدایتکار بخش کی یہ فلم 4، نومبر 1964ء کو پردہ سمیں پر آئی۔ کہانی رکھیں امر و ہوی نے لکھی تھی۔ ناہید نیازی کا گانا 'اک اپنا اک بیگانہ سن لو دل کا افسانہ' اس فلم سے تھا۔ دل کے ہاتھوں سے میں درد کا غزوانہ ہلا' فلم 'سفید خون' (1964ء) میں شامل تھا۔ فلم 'ایک دل دیوانے دو' (1964ء) کے لیے ناہید نیازی نے ایک گانا 'بجیا گائے تارا رازارام' گایا۔ یہ سال ناہید کے لیے معروف سال تھا اور انہوں نے فلم 'کارواں' کے لئے ایک گانا 'چھوڑ کے جانے والے دل توڑ کے جانے والے' گایا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ 'ناہید نیازی کے فلم میں گائے ہوئے گانوں کی تعداد کم ہوتی گئی۔ 1965ء میں انہوں نے ایک گانا 'کیا من چاہے تجھ سے بالم' فلم 'کا لوگ' کے لیے گایا تھا۔

پھر 1966ء میں انہوں نے گلوکار فضل حسین کے ساتھ فلم 'عادل' کے لیے ایک دو گانا 'پیارے ماں دعا کرو' میں جہد بڑا ہو جاؤں' گایا۔ فلم 'بدنام' اگرچہ ریلمانی کر کے گانے 'بڑے بے مروت ہیں یہ حسن داے' کی وجہ سے مشہور ہے

لیکن ناہید نیازی نے اس فلم کے لیے ایک لوری 'آجھ کو توں لوری' حالت سے چوری چوری 'گالی تھی'۔ 1966ء میں ہی فلم 'ایندھن' منظر عام پر آئی تو اس میں ناہید نیازی کے دو عدد گانے 'میں چھوٹی مٹکی تھی اچھوتی ری' اور 'تو تویری رے بدسیا' سن کی بیاں کیا جانے لگے۔ آخرین پرچہ میں اور ناہید نیازی نے ایک عدد دو گانے 'ابھی ابھی آئے ہوا بھی ابھی چاؤ گے' فلم 'بھتیا' (1966ء) کیلئے گایا۔ اسی فلم میں احمد رشدی کے ساتھ ایک گانا 'ہتے آنسو اب تو بچہ دو دل جلا ہے آگ لگے' بھی پیش کیا تھا۔ اور احمد رشدی کے ساتھ دو گانے 'جانے مجھے کیا ہو گیا ہے' گایا۔ پھر اگلے برس 1967ء میں ناہید نیازی نے فلم 'وقت کی پکار' کیلئے ایک گیت 'جام ہے میرے ہاتھ میں جام ہے تیرے ہاتھ میں' ریکارڈ کیا۔

1968ء میں ناہید نیازی نے ایک عدد فلم 'یہ مست سہانی رات سانوریا' فلم 'جان آرزو' کیلئے گایا۔ اسی برس جب فلم 'مجھے جینے دو' منظر عام پر آئی تو اس میں ناہید نیازی کا گیت 'خس بھی سوچ میں ہے' شامل تھا۔ پھر فلم 'جنگلی پھول' کے لیے گلوکار محبوب عالم کے ساتھ ناہید نیازی نے ایک دو گانے 'تم کہاں لٹ گئے ہم یہاں' گایا۔ اسی فلم میں گلوکار احمد رشدی کے ساتھ ان کا ایک اور دو گانہ 'یہ مست نشلی رات بھول نہ جانا' شامل تھا۔ بد قسمتی سے یہ فلم مکمل نہ ہو سکی۔ اسی طرح ایک نامکمل فلم 'چمچی بانورا' کے لیے محبوب عالم کے ساتھ ان کا دو گانہ 'کھولیا نہ جانے کیوں میں تیری نگاہوں میں' شامل تھا۔ یہ دیکھ کی بات ہے کہ یہ آخر اند کر دو عدد فلمیں خوبصورت مانیٹل ہونے کے باوجود مکمل نہ ہو سکیں۔

ناہید نیازی اور مصحح الدین

ناہید نیازی کی مصحح الدین سے شادی سے پہلے اور بعد میں چند خوبصورت اور سریلی دھنیں ہمیں سننے کو ملیں۔ دونوں کے اشتراک سے جو تخلیقات منظر عام پہ آئیں 'ان میں محبت کا عنصر شامل تھا۔ ایک ایسی دھن 'رات سلونی آئی بات انوکھی لائی جو نہ کسی سے ہم کہیں گے' رچیں گے غیب' رچیں گے ہم' تھی۔ فیض ہاشمی کا یہ نغمہ احمد رشدی کے ساتھ گایا گیا تھا اور 1961ء کی فلم 'زمانہ کیا کہے گا' کے لیے شمیم آرا اور کمال پر فلمایا گیا تھا۔ ہدایتکار اقبال یوسف کی اس فلم کے فلمساز ایف۔ ایم۔ سردار تھے۔ یہ ایک مقبول نغمہ ثابت ہوا۔ احمد رشدی کے ساتھ ایک اور دو گانہ 'کیسا سفر ہے کیسے یونہی قریب رہے تھے۔ اس کے بعد فلمساز اے۔ مجید نے ایک فلم 'ہمسرا' بنائی جس کے گانے تنویر نقوی نے لکھے۔ ایک نغمہ 'زندگی میں ایک ٹپ بھی جین آئے نہ' جو کہ سلیم رضا اور ناہید نیازی نے علیحدہ علیحدہ گایا تھا بہت مقبول ہوا۔ نگہاری اور ہدایتکار شوکت ہاشمی کی اس فلم کیسے بھارتی گلوکار جمشید کمار نے ایک خوبصورت نغمہ 'رات سہانی ہے' سوا سوا چاند ہے' میری قسم ہے تھکواک مار مسکرا دے' گایا تھا۔ یہ ایک سریلا اور مذہر گیت تھا۔ بھارتی گلوکارہ سندھیا کھر جی نے بھی ایک گیت 'اکھیاں چٹکیں میرا دل دھڑکے' گایا تھا۔ ناہید نیازی کے فلم 'ہمسرا' کے لیے گائے دیگر نغمے تھے

۔ کچھ تم نے کہا کچھ تم نے سنا (مع سلیم رضا)

۔ کا ہے جادو کیا ہائے کیسے آئے موہے بہت دیر

۔ سپنوں کے گاؤں میں مہکی فضاؤں میں

یاسمین 'اسلم پرویز' نذر' محبت سلطانہ اور جعفری کی یہ فلم 8 اپریل 1960ء کو پردہ سمعیں پر جلوہ گر ہوئی۔ اس فلم سے ذرا پیچھے کی طرف مڑتے ہیں۔ 1958ء ناہید نیازی کیلئے معروف سال تھا۔ انہوں نے سلیم رضا کے ساتھ فلم 'آدی' کیلئے دو عدد گانے ریکارڈ کروائے۔

۔ اس جہاں سے دل لگا کے دیکھ لے اور

۔ تہ میں پر قدم ہے فلک پر نظر ہے

ان کے علاوہ ان کے سولو نغمے 'میرا کہا کبھی مان لو' جاگ تقدیر کو جنگلوں کی سارے دکھ بھول جاؤ گی' 'میری محبت نے آرزو کے دیئے جلانے کھانہ دینا' اور 'زمانہ پیار کا اتنا ہی کم ہے یہ نہ جانا' تھے۔ ہدایتکار لقمان کی اس فلم کے ستارے یاسمین اور حبیب تھے۔ اس فلم کے لیے تمام نغمے ہندوستان کے مقبول شاعر مجروح سلطان پوری نے لکھے تھے۔ فلم 'داں میں کا' 03، نومبر 1962ء کوریلیز ہوئی۔ یہ اداکار ادیب کی پہلی فلم بھی تھی۔ اس فلم کے ہدایتکار اقبال یوسف تھے۔ ناہید نیازی نے مندرجہ ذیل نغمے گائے۔

۔ گوری بڑی یوں بات کیسے نہ ختم دن کہے بھی تو سمجھا کرو (مع احمد رشدی)

۔ تجھے کیا خبر میری اک نظر بڑی جادوگر' اے جیبی (کورس)

13، اپریل 1963ء کوریلیز ہوئی فلم 'داں نے تجھے مان لیا' ایک فیملی ڈرامہ پر مبنی فلم تھی۔ اس فلم کو تراچی میں بنایا گیا تھا۔ اداکارہ زیبا' اداکار کمال کے ساتھ جلوہ گر ہوئیں۔ موسیقی مصباح الدین کی تھی۔ ہدایتکار جاوید ہاشمی کی اس تصویر کے کہانی کار سیم احمد تھے۔ ریحان' کمال ایرانی' دلچیت مرزا اور مرزا اس فلم کے دیگر ستارے تھے۔ شاعر صابت علی شاعر تھے۔ ناہید نیازی نے مندرجہ ذیل گیت گائے:

۔ کیسا ہے یہ جہاں ہر قدم اک غم' ہر گزری اک ستم

کیوں حضور کیوں جی حضور' کیوں جب دل نے تجھے مان لیا (مع احمد رشدی)

۔ کھڑے پہ آچل چندا پہ بادل (مع احمد رشدی' مسعود انان اور بشیر احمد)

۔ سہواں اقصا فضل و بدرا' وہالہ (کورس)

لاہور میں بننے والی فلم 'یہودی کی لڑکی' 26، اپریل 1963ء کوریلیز ہوئی۔ یہ بھی فیملی ڈرامہ فلم تھی جس نے مناسب بزنس کیا۔ فلم ساز صغیر جعفری کی اس فلم کے شاعر حبیب جالب تھے۔ ناہید نیازی نے اس فلم میں نغمے 'اے آسمان تو ان گردشوں کو' گایا۔ اس فلم کے ستارے نیز سلطانہ' ورین' شہناز' مینا شوری' طالش' اجمل' ناصرہ' ساقی اور ہالیوڈیہ والا تھے۔ مصباح الدین کی فلم 'شکاری' 20، مارچ 1964ء کوریلیز ہوئی۔ اس فلم کے ستاروں میں شمیم آرا' ورین' رخسانہ اور ہدایتکار جعفر بخاری تھے۔ ناہید نیازی اور احمد رشدی نے ایک جاسوسی فلم 'نہیل پہ دہلا' جو کہ 03، اپریل 1964ء کوریلیز ہوئی تھی اور اس میں نیوا اور کمال ستارے تھے کیسے دو عدد گانے گائے۔ فیض ہاشمی کے ان دو گانوں کے بول تھے

۔ آتے ہوتو آؤ نہ کہو جی کیوں نہ کہیں

ڈارلنگ ہمیں ستاؤ نہیں

فلم 'جوکر' (1966ء) کیلئے ان دونوں نے نغمے 'بر دل کی لگن تھی ہو' گایا۔ کہانی کار علی سفین آفاق کی اس فلم کے ستارے رانی' کمال' زیبا' آزاد' فیضی' ریحان' ہری اور طالش تھے۔ ہدایتکار اقبال یوسف تھے۔ ایکشن فلم 'جوش' 02، اپریل 1966ء کو پردہ سمیں پر آئی۔ ناہید نیازی کے لیے یہ ایک بڑی فلم تھی کیونکہ اس فلم میں انہوں نے پانچ نغمے گائے تھے۔ ماہ اور احمد رشدی نے بھی ایک ایک نغمہ گایا تھا۔ ناہید نیازی کے نغمے تھے۔

۔ بلما چارے جا

۔ چھیڑ دی بگی ہوا آ جا پیا

رات چلی ہے جھوم کے (اپنے دور کا بہت ہی پسند کیا گیا گیت) (مع احمد رشدی)

۔ سناں بید روی نہ جارے نہ جارے چھوڑ کے

۔ سناں بید روی مگر مگر پھر کے

یہ بھی ہدایتکار اقبال یوسف اور موسیقار مصلح الدین کے فن کا نتیجہ تھی۔ اس کے ستاروں میں زیبا، سدھیر، وحید مراد، رخسانہ، اقبال یوسف، روزینہ، ترانہ، اسد جعفری، کمال ایرانی، سنتوش رسل، فوی، لطیف چارلی، ادیب، ساقی شامل تھے۔ شاعری کلیم عثمانی نے کی۔ فلم 'جان پہچان' میں ناہید نیازی کے تین گانے تھے۔

۔ جان، جان، سد آرام ما (شاعر ناصر سنگھوی) (اداکارہ شاد پر، پر فلما گیا)

۔ لاگے نہ جیا تجھ دن جانے کیوں (اداکارہ ترانہ پر، فلما گیا)

۔ مٹھپ مٹھپ کر نظریں ملا تے رہو (مع احمد رشدی) (محمد علی اور شاد پر، پر فلما گیا)

ماضی کے مشہور ہدایتکار ڈیلیو-زیڈ-احمد کے فرزند فرید احمد نے اس فلم میں ایران سے اداکارہ شاد پر کر مدعو کیا تھا اور فلم کی ہدایتکاری کے فرائض بھی سرانجام دیئے تھے۔ دیگر ستاروں میں دیگر ستارے 'ترانہ' شاکر اور محمد علی تھے۔ یہ فیملی ڈرامہ فلم 03، اگست 1967ء کو ریلیز ہوئی تھی۔ شاعر نعیم طاہر تھے اور فلم ساز محسن شیرازی تھے۔ فلم 'مجھے جینے دو' 09، اگست 1968ء کو ریلیز ہوئی اور ناہید نیازی نے اس فلم میں صرف ایک عدد گانا گایا تھا جس کے بول تھے 'خس بھی موج میں ہے'۔ اس فلم میں رومانوی جوڑے زیبا اور محمد علی جلوہ گیر ہوئے تھے اور معاون ستارے رنگیلا، زمر، اجمل اور سلطان راہی تھے۔ ہدایتکار رزاق اور فلم ساز نعیم علی تھے۔ میری مندرجہ بالا گزارشات سے شائقین موسیقی نے یہ ضرور اخذ کر لیا ہوگا کہ ناہید نیازی 1950ء اور 1960ء کی دہائیوں کی مصروف گلوکارہ تھیں جنہوں نے اس دور کے تمام نامور موسیقاروں کی دھنیں گائیں۔ ان کے شوہر مصلح الدین نے صرف سول فلموں میں موسیقی دی اور ناہید نیازی نے اس کی دھنوں سے زیادہ مستفیض ہوئیں۔

مصلح الدین کی وفات 'دل کا دورہ پڑنے کی وجہ سے' 03، اگست 2003ء کو ہوئی۔ انہوں نے کئی خوبصورت گانے تخلیق کیئے جو آج بھی شائقین موسیقی کے دلوں کو گرماتے ہیں۔ مندرجہ بالا سطور میں ہم نے ان کی مشہور فلموں کا بھی تذکرہ کیا ہے جن میں قابل ذکر فلمیں 'ہمسفر'، 'دال میں کانا'، 'دیوانہ'، 'جوڑ'، 'جان پہچان'، 'راؤ گزرا اور جوش' ہیں 'پاکستان فلم انڈسٹری میں مصروف ترین وقت گزارنے کے بعد انہوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کا رپورٹیشن کی طرف رجوع کیا اور 1964ء سے بچوں اور بڑوں کے لیے کئی خوبصورت پروگرام کیئے۔ مصلح الدین اور ناہید نیازی کے بچوں کیسے موسیقی کے پروگرام 'پدما کی موج' اور 'کلیوں کی مالا' اب بھی یاد کیئے جاتے ہیں۔ حکومت پاکستان نے ان کو متحہ حسن کارکردگی 'ایوارڈ' سے بھی نوازا۔

ناہید نیازی کے ایک انٹرویو سے اخطا ہدایات:

انٹرویو سائٹ 'ineplot.com' پر 13، اکتوبر 2013ء کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں کئے گئے سوالات اور جوابات ذیل درج ہیں۔

سوال: آپ کے شوہر مصلح الدین نے بھارتی گلوکاروں کی آوازوں کو بھی اپنی فلموں 'جیسا کہ ہمنہ کمار کو فلم 'ہمسفر' کیسے اور آشا بھونسلے کو فلم 'سیہودی کی لڑکی' میں استعمال کیا تھا۔ ہم نے سنا ہے کہ ہمنہ کمار مشرقی پاکستان آئے تھے۔ کیا آشا بھونسلے بھی ریکارڈنگ کے لیے مشرقی پاکستان آئی تھی؟

جواب: میرے شوہر مصلح الدین 'ہمنہ کمار کا گانا ریکارڈ کرنے 1960ء میں کلکتہ گئے تھے۔ ہمنہ کمار سے الفاظ 'یہ ہیں'

اور 'نمین ملا' اس طرح ادا نہ ہوئے جیسا کہ مصحح الدین نے یہ گانا کئی برس بعد اپنی آواز میں ادا کر کے 'ادا کیئے' زبان کا مسئلہ تھا۔ جہمت کمر کی اردو زبان کی ادائیگی کمزور تھی۔ یہ مسئلہ بڑے بڑے گلوکاروں کے ساتھ رہا ہے کہ وہ الفاظ کی ادائیگی میں اپنی من مانی کرتے تھے اور موسیقاروں یا شاعروں کی نہ مانتے تھے۔ آشا بھونسے کا گانا نہ تو مصحح الدین نے بنایا اور نہ وہ اس کو ریکارڈ کرنے بھارت گئے۔ فلساز نے قلم عمل کر لی تھی اور وہ بغیر معاوضہ دیئے 'مصحح الدین سے ایک زائید گانا (قصہ نمبر) ریکارڈ کروانا چاہتے تھے جو کہ مصحح الدین کے اصولوں کے خلاف تھا۔ سو وہ فلساز خاموشی سے بھارت گئے اور ستے داموں ایک گانا خریدے اور قلم میں ڈال لیا۔ 'مصحح الدین' اس موضوع پر فلساز سے ٹکر لیا، اپنی ہنگ بھجتے تھے۔ ان دنوں کئی گانے ریکارڈ کیئے جاتے تھے۔ قلم نہ بننے یا اس نغمے کو شامل نہ کرنے کی صورت میں ستے داموں 'بیچ بھی دیئے جاتے تھے۔

سوال قلم 'سینما' (1963ء) کا کلاسیکل گانا میرا بہت پسندیدہ گانا ہے کیا یہ آپ یا آپ کی بیٹی نے گایا ہے؟
جواب یہ گانا میری آواز میں ریکارڈ ہوا تھا۔ موسیقار ماسٹر عنایت حسین نے پورا دن لگا کر مجھے اس گانے کی مشکل تراکیب یاد کروائیں۔ میں ان کی ممنون ہوں۔ انہوں نے میرے والد سے مجھے اپنی شاگردی میں لینے کی تجویز دی۔ میرے لیے یہ ممکن نہ تھا کیونکہ کالج میں فل ٹائم طالب علم ہونے کے علاوہ میں ان دنوں گانوں کی ریکارڈنگ میں بہت مصروف تھی۔
سوال گانے 'اک بات سناتی ہوں' اور دیگر گانے جو کہ قلم 'س' 56 میں شامل ہیں وہ آپ نے گائے ہیں گیتاوت نے؟ میری خیال میں آپ نے ابھی قلم میں گانا

بھی شروع نہیں کیا تھا۔ اگر یہ گانے گیتاوت نے گائے تھے تو بابا چشتی ریکارڈنگ کے لیے بھارت گئے تھے؟
جواب گانا 'اک بات سناتی ہوں' گیتاوت نے گایا ہے۔ میں حیران ہوں کہ اس گانے کو مجھ سے مسنون کرنے کی غلطی کیوں کی جاتی ہے!

سوال آپ میرا سوال سمجھ نہیں پائیں۔ جس گانے 'ایک بات سناتی ہوں' کا تذکرہ کیا جا رہا ہے وہ گیتاوت کی ہی آواز میں ہے۔ جس کا لنک میں نے آپ کو بھیجا ہے۔ بلکہ تین یا چار اور گانے بھی ان کی آواز میں 'اس قلم میں شامل ہیں' جو کہ 78 رفتار کے ریکارڈ میں موجود ہوا کرتے تھے۔ چونکہ اس قلم کا پرنٹ موجود نہیں ہے تو انواہ یہ تھی کہ یہ گانے 'قلم کے لیے آپ نے گائے تھے (جس کی آپ نے تردید ردی ہے)۔ ہو سکتا ہے 'منور سلطانہ یا زبیدہ خانم نے گائے ہوں۔

جواب جب میں نے فلمی دنیا میں قدم رکھا تھا تو شاید 'س' 56 ریلیز ہو گئی ہو۔ لیکن فلمی حلقوں میں اس قلم کا کہیں ذکر نہ ہوا تھا اور گیتاوت کے گانوں کی شہرت ایک بڑی خبر تھی۔ جس کا بھی کہیں تذکرہ نہ کیا جاتا تھا۔ نہ ہی اس بات کا ذکر کیا جاتا تھا کہ بابا چشتی ان گانوں کی ریکارڈنگ کے لیے بھارت گئے تھے۔ چونکہ مجھے اس معاملے کا قطعی کوئی علم نہیں ہے اور نہ ہی مجھے قلم 'س' 56 کا علم ہے اس لیے میں مزید کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ گانے ان بھارتی فلموں کے ہوں جن میں یہ استعمال نہ کئے گئے ہوں۔ ان موسیقاروں کو بھی بعد میں خبر ملی تھی کہ ایسے گانوں کو ان سے منسوب کیا جاتا رہا ہے۔

(نوٹ! ڈاکٹر بنوری جو کہ پاکستانی میوزیکال جسٹ ہیں وہ فرماتے ہیں کہ تذکرہ گانا اور گانا 'اے اے غیرے تھو غیرے' گیتاوت نے ہی گائے ہیں۔ دو عدد گانے 'پاکستانی گلوکار مہدی حسن کے ساتھ نذیر بیگم نے گائے ہیں۔ ان کے مطابق سولو گانے 'پاکستان میں قلم کے ریلیز کیلئے منور سلطانہ اور ناہیدہ نیازی (جو کہ انہوں نے تردید کی اور ویسے بھی ناہیدہ کے فلمی کیریئر کی شروعات 1957ء میں ہوئی تھی)۔ چونکہ اس قلم کی ہدایتکاری بھارتی ہدایتکار روپ کے۔ شوری نے پاکستان آ کر دی تھی جو کہ اداکارہ مینا شوری کے شوہر تھے جو کہ فلساز ہے۔ سی۔ آتمہ کی دعوت پر پاکستان آئے تھے اس لیے ہو سکتا ہے وہ بھارت میں ہی یہ گانے ریکارڈ کر کے

آئے تھے۔ مزید یہ کہ یونیوب پر جب میں نے گانا 'اک بات سناتی ہوں سنا تو وہ الزما گیتادت کی آواز میں ہی ہے اور ڈھن کا انداز بھی بابا چشتی کا نہیں لگتا ہے)

سوال کیا قلم 'ایاز' (1960ء) کا گانا 'مل گیا دل کا قرار' میرا پہلا ریکارڈ کیا گیا گانا ہے؟

جواب اس سوال کا جواب دینا ایک لمبی کہانی سے مترادف ہے۔ اس وقت یہ کہنا کافی ہوگا کہ میں 7، جنوری 1957ء کو پتلی تھی اور یہ گانا 11، جنوری 1957ء کو ریکارڈ ہو گیا تھا۔ 10، جنوری 1957ء کو میرا یہ بھی ہونا تھا۔ خورشید انور صاحب کے ساتھ میری پہلی ملاقات ان کے دفتر میں ہوئی۔ روایت سے ہٹ کر وہ ایک سازگی نواز (وہ ہارمونیم نہیں بجاتے تھے) کے ہمراہ انہوں نے مجھے گیت کی ریہرسل کروائی۔ پھر انہوں نے میرے انکل سے کہا کہ ریکارڈنگ اگلے روز ہوگی اور ان کو سازندوں کو بٹھا کر انہیں ریہرسل کروانا تھی۔ ان دنوں HMV اسٹوڈیوز جو بعد میں EMI کہلایا جانے لگا، میں ریکارڈنگ کے دن گلوکار کو سازندوں کے ساتھ بیک وقت LIVE گانا ہونا تھا۔ لیکن یہ سب کچھ شہ نواز اسٹوڈیوز میں ہوا۔ (مصنف کا نوٹ: مجھے یہ معلوم نہیں کہ یہ گانا 'میں دل ہی دل میں گاؤں' تھا لیکن اس گانے کو منیر سلطان اور نیلو نے عمدہ اداکارے کر کے ہارٹ جناح میں ریکارڈ کروایا۔ نیو کی کردار نگاری اور چہرے کے تاثرات بہت اعلیٰ معیار کا ہے)۔

اس وقت مجھے اس امر کا قطعی احساس نہیں تھا کہ مجھے موسیقار خورشید عطرے اور ہدایتکار انور کمار پاشا کی ریکارڈنگ سے پہلے 'خواجہ خورشید انور کا گانا ریکارڈ کر پڑے گا۔ اس حساب سے میرا پہلا گانا 'قلم 'ایاز' سے ہی گردانا جائے گا۔ میرا فلمی نام 'ناہید' انور کمال پاشا نے ہی تجویز کیا تھا۔ فلمی دنیا میں میرا داخل ہونا 'خواجہ خورشید انور کی وجہ سے ہوا۔ انور کمال پاشا صاحب کی فلم 'باپ کا گناہ' میں منیر حسین کے ساتھ میرا دو گانا 'میرا دوسرا گانا بن گیا۔ منیر حسین نے بھی اس گانے کے بدلتی ہوئی مرتبہ فلمی دنیا میں قدم رکھا تھا۔

چند دلچسپ قصے:

۔ بھارتی گلوکار مکیش:

مکیش نے اپنی وفات سے پہلے لندن آنا تھا جہاں پہ انہوں نے بی بی سی کے موسیقی سے متعلق بھارت اور پاکستانی ستاروں کے انٹرویوز پر مبنی پروگرام پر اپنے تاثرات ریکارڈ کرنا تھے۔ بھارتی اداکارہ جیہا داری کے ایک انکل اس پروگرام کو ریکارڈ کیا کرتے تھے۔ میرے شوہر میرے لیے مکیش کا یہ پیغام لائے کہ وہ لندن ڈرامہ سے آئیں گے کیونکہ وہ امریکہ میں اپنے شو میں مصروف تھے۔ میں ان کے آنے کی وجہ سے بہت بے تاب تھی۔ اگلے روز ہی ان کے انتقال کی خبر مجھ پر بجلی کی طرح گری۔ میں کئی دن روتی رہی۔ ایسے لوگ واپس نہیں آتے!

۔ ایرانی اداکارہ شاہچہ:

فلم 'جان پہچان' کیلئے 'جو کہ پاک۔ ایران کی مشترکہ کاوش تھی کے لیے اداکارہ شاہچہ پر خود اپنا غمہ گانا چاہتی تھیں لیکن ان کا نیکی کی قابلیت محدود ہونے کے باعث وہ غمہ مجھے گانا پڑا۔ میں نے ان سے وہ گانا پہلے گوا کر 'پھر ان کے تلفظ اور لہجے کو کاپی کیا۔

۔ نجمہ نیازی کی پس پردہ گائیکی

اپنی بہن نجمہ نیازی کے متعلق ناہید نیازی کہتی ہیں کہ ان دونوں نے قلم 'کوکا' کے لئے گانا 'ہم جھم جھم پڑے پھو بار' گایا تھا لیکن جب انہوں نے پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن میں بحیثیت پروڈیوسر ملازمت کر لی تو اس پردہ گائیکی کو خیر باد کرنا پڑا اس اب ہم کبھی کبھی اپنے گائے گانے ایک دوسرے کا سمجھ کر ایک دوسرے کو مسنون کرتے ہیں۔ پھر کچھ عرصے بعد ہم نے یہ

طے کر لیا کہ آئندہ ہم اپنے ان گانوں کو یاد نہیں کیا کریں گے۔
ہنگو دیش کے قیام کے بعد کے حالات زندہ گی:

ناہید نیازی اور مصباح الدین نے 1964ء سے پی ٹی وی پر کام کرنا شروع کیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ میرے پروگرام 'آئیڈیا' شگست' میں ایک قسط میں انہوں نے موسیقار ظیل احمد کی موسیقی میں ایک خوبصورت نغمہ گایا تھا۔ سیٹ ڈریز انز احسن عابد کے سیٹ' جو کہ ایک بڑے ملکہ کے ناش کے پتے پر مشتمل تھا' میں ناہید' ملکہ بن کے کھڑی ہوتی ہے اور گانا گاتے گاتے ناش کے پتے سے باہر نکل آتی ہے۔ یہ کام' اُس دور میں جدت پسندی پر مبنی تھا بہت پسند کیا گیا۔ پروڈیوسر رفیق احمد وراج تھے۔ پھر ستمبر 1971ء ہو گیا۔ دونوں کیسے یہ ایک وقت امتحان تھا کہ پاکستان ٹیلی ویژن یا ہنگو دیش منتقل ہوں۔ میاں بیوی نے ایک جیسے ملکہ بن کے' کا انتخاب کیا اور وہاں منتقل ہو گئے۔ اپنے خاوند کے انتقال کے بعد ناہید نیازی مقابلہ پبلک میں کم نظر آنا شروع ہو گئیں۔ بنگالی زبان سیکھنا شروع کی۔ وہ چاہتی تھیں کہ اُس قوم کو اپنے خاوند کا انتقال منتقل کر سکیں۔ ناہید نیازی ایک خوبصورت شخصیت کی مالک ہیں' نہ حرف دیکھنے میں بلکہ اپنے اخلاق کی بدولت بھی۔

مندرجہ بالا انٹرویو سے آپ نے یہ اندازہ لگالیا ہوگا کہ وہ آزادانہ' اپنی رائے کا اظہار کرتی ہیں۔ انہوں نے بیرون ممالک کے طور طریقوں سے سمجھوتہ کر لیا ہے کیونکہ ان کے بچے وہاں رہائش پذیر ہیں' اگرچہ انہیں پاکستان کی یاد بہت ستی ہے۔ انہوں نے اپنے بچوں اور 'نگی اور' د سے دل لگایا ہوا ہے۔ وہ کیلی فورنیا میں اپنے بننے کے پاس چلی جاتی ہیں۔ اس طرح وہ اپنے بچوں کے پاس انگلستان اور امریکہ میں وقت گزارتی ہیں۔ انگلی بی بی میں انگلستان میں رہتی ہیں۔ اس مقابلہ کے لکھنے کے وقت' وہ اپنے پوتے کو امریکہ سے انگلستان میں رہنے کیلئے کوشش کر رہی ہیں اور دسمبر 2014ء کے بعد کچھ عرصہ کیسے امریکہ Vanish (غائب) ہو جانے کا ارادہ رکھتی ہیں۔ اس حافظہ صدیقی نے امریکہ سے اپنے مراسلے میں لکھا ہے "ناہید نیازی جنہوں نے اپنے شو بر موسیقار مصباح الدین کے انتقال کے بعد مقابلہ متحدہ دوزخ کی اختیار کی ہوئی ہے' جب اپنے بیٹے فیصل جو کہ سین فرانسسکو' بے ایریا میں رہائش پذیر ہیں' کے پاس آئیں تو سیلیون ویلی (silicon valley) کے پاکستانی امریکو نے کسی نیک مقصد کے لیے پیسہ اکٹھا کرنے (fund raising) کی مہم چلائی گئی تھی۔ انہوں نے یہ قبول کیا کہ ان کے خاوند کا انتقال ایک بہت بڑا سانحہ تھا۔ لیکن اب وہ اپنے آپکو سینے کی کوشش کر رہی ہیں اور پاکستان واپسی کا ارادہ رکھتی ہیں۔ اس طرح ہم مستقبل قریب میں ناہید نیازی کو پاکستان واپسی پر خوش آمدید کہہ سکیں گے!

ناہید نیازی نے پاکستانی فلمی موسیقی کے سنہری دور میں اپنا مثبت کردار ادا کیا ہے۔ اُن کی گانگی کے ادا کرنے کو محفوظ کرنا ہماری اولین فرغ ہے۔ اگرچہ یہ کوششیں اکاذ کا طریقے سے سرانجام دی جا رہی ہیں' لیکن پاکستانی سینما اور اسکی موسیقی کو محفوظ کرنے کیلئے ناہید نیازی کی خدمات سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ امید ہے میری یہ کتاب بھی اس نیک مقصد کے حصول میں ایک مثبت اقدام ہے۔

میوزیکا لو جسٹ انیس شکور کے الفاظ میں "یہ امر واضح کرنا ضروری ہے کہ 1960ء کی دہائی کی موسیقی میں ناہید نیازی ایک شاندار شخصیت تھیں۔ وہ سفید رنگت بہت دلکش شخصیت' بہت ذہین اور پاکستانی موسیقی کے سنہری دور میں اعلیٰ کردار ادا کرنے کی مالک تھیں۔ اپنی تعلیم' پڑاؤ اور جاذب شخصیت کے علاوہ' وہ خوبصورت آواز کی بھی مالک تھیں۔ وہ' ہمیشہ مستقبل کی بہتری کی طرف گامزن رہیں۔ انہوں نے اپنے شو بر مصباح الدین کی موسیقی میں 1958ء میں فلم 'آوی' کیلئے ایک مقبول نغمہ 'جاگ' تقدیر کو جگانوں کی' پیش کیا۔ اس گانے کی وجہ وہ خواتین گلوکاروں کی صفحہ ازل کی آوازیں تھیں' بہت جلد شامل ہو گئیں۔ اور پہلے

درجہ کی گلوکارہ مانی جانے لگیں۔ لیکن جس گانے نے ان کو امر کر دیا وہ مصلح الدین کی موسیقی ہی میں فلم 'زمانہ کیا کہے گا' سے احمد رشدی کے ہمراہ 'رات سونی آلی' تھی۔ پاکستانی سینما کی کئی کہانیوں پر مشتمل ہے جس میں بہت سے فنکار اپنے خوابوں کو حقیقت بنانے کیلئے کوشاں رہے۔ ناہید نیازی 'ان ماموں میں ایک نام ہے جس نے اپنے خواب کو حقیقت دینے کی خاطر' بہت جدوجہد کی۔ پہلے دن سے ہی انہوں نے بہت محنت کی۔ ان کو معلوم تھا کہ ان کا یہ سفر آسان نہ تھا۔

جب انکی فلم 'دال میں کالا' کی تھیٹرز میں نمائش کی گئی تو سینما بین صرف انکا گانا 'سمجھ نہ آئے دل کو کہاں لے جاؤں صنم' دیکھنے کیلئے یہ فلم دیکھنے گئے۔ اس فلم کی موسیقی بھی مصلح الدین نے دی تھی۔ ناہید نیازی کی آواز اہمیت گیتوں جیسے کہ 'دل کو کہاں' کے لئے بھی موضوع ثابت ہوئی۔ دکھ، درد، محبت اور اذیت کی غمازی ناہید نیازی کی آواز 'دریچہ سفر ثابت ہوئی' جیسا کہ فلم 'دال میں کالا' کے گانوں سے ظاہر ہوا۔ ناہید نیازی کی توجہ کے باعث انہوں نے نہایت قلیل مدت میں کامیابیوں کی سیر حیدر طے کر لی تھیں۔ بہت ہی معتبر ماموں کے حامل موسیقار ان کی آواز کو اپنی موسیقی کی کامیابی کا غلامن سمجھنے لگے تھے۔ اور ناہید نیازی نے اپنی سریلی اور جذبات سے بھرپور آواز سے انکوں شائقین کے دلوں میں گھر کر لیا۔ اسی ضمن میں ناہید نیازی جنوں نے اب ایک پُر افسانہ گائیڈ کا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ کا احمد رشدی کا دو گانہ 'رات ہو گئی جواں' کا حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ یہ گانا فلم 'دل نے تجھے مان لیا' سے تھا۔ اسکے علاوہ ایک خوبصورت ڈھن (فلم، مجھے جینے دو) کا بھی حوالہ دیا جاسکتا ہے۔ ناہید نیازی نے بہت ہی قلیل فلمی طرز زعموں میں بہت خوبصورت گانے 'شانکھیں موسیقی کے دلوں کو گرمانے کیلئے چھوڑے ہیں!



یہی تو ٹوٹے دلوں کا علاج ہے۔۔۔۔۔
(طنز و مزاح)

تریاہٹ

ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی

ہندی میں عورت کو نار کہتے ہیں جبکہ عربی میں ”نار“ کے معنی ہیں آگ۔ ہماری ناقص رائے میں عربی کا ”نار“ عورت کے آتشیں مزاج سے زیادہ دلگٹا کھاتا ہے۔ جب بیمار غصے کی ”نار“ میں بجڑکتی ہے تو غالب جیسے خود دار اور تنگ مزاج شاعر کو کہنا پڑتا ہے۔

واں گلیا بھی میں، تو ان کی گلیوں کا کیا شمار
باد تھیں جتنی دھائیں، صرف درہاں ہو گئیں

یا پھر ان ہی کا شکوہ تھا

ہار ہا دیکھی ہیں، ان کی دھبشیں
پر کچھ اب کے سرگرائی اور ہے

ہم نے اپنے بزرگوں سے سنا تھا کہ دلی کے ایک نواب صاحب کی نور چشمی کی برات آئی تو عین وقت پر دولہا میاں نے (جو خود بھی نواب زادے تھے) دلہن کو دیکھنے کی شرط عائد کر دی۔ قدیم معاشرتی اقدار میں یہ انتہائی معیوب سمجھا جاتا تھا کہ کوئی لڑکا شادی سے پہلے اپنی ہونے والی دلہن کی جھلک بھی دیکھ لے چ جائے کہ یہ انوکھے لاڈلے پوری کی پوری دلہن کو (خوشے کے ساتھ) اپنی چاروں آنکھوں سے دیکھنا چاہتے تھے۔ دلہن کے والد اور اعز اس وقت ایک کڑی آزمائش سے دوچار تھے۔ دولہا کی منہ دکھائی کے لیے ہرگز تیار نہ تھے کہ اس سے برادری میں ان کی ناک کٹ جاتی جبکہ وہ لوگ دولہا کو ”بلا سنت“ کہیلنے پر آمادہ کرنے میں قطعاً ناکام رہے تھے۔ سیاسی اصطلاح میں برات دولہا والوں کے ہاں دھڑا دیے جینھی تھی اور نکاح قفل کا شکار تھا۔ مذاکرات کے کئی ناکام دور ہوئے کوئی امپائر بھی انگلی اٹھانے کے لیے دستیاب نہ تھا۔ بیچارے قاضی صاحب ایسے اکڑوں بیٹھے تھے جیسے مرثی غرے سیتی ہے۔ بالآخر ازنی ازنی یہ خبر زمان خانے میں پہنچی تو روشن خیال دلہن نے اس جمود کو توڑا۔ اس نے اپنے گھر والوں کو راضی کر لیا کہ دونوں خاندانوں کے بزرگوں کی موجودگی میں لڑکا اور لڑکی ایک دوسرے کو دیکھ لیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ بات لڑکی کے والدین کے لیے قیامت کی نشانی سے کم نہ تھی لیکن وہ اپنی عزت بچانے کی خاطر اور اس سے بھی بڑھ کر مہمانوں کی اذیت کے پیش نظر اس ”تبدیلی“ پر رضامند ہو گئے۔ طے شدہ پروگرام کے مطابق ایک کمرے میں مستقبل کے بیون ساتھیوں کو آمنے سامنے بٹھا دیا گیا۔

ماشاء اللہ دلہن چند سے آفتاب، چند سے ہاتھاب تھی۔ دولہا میاں اسے دیکھ کر رنگ اور ٹنگ رہ گئے۔ وہ زبان حال سے کہہ اٹھے۔

ربخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں، یا ادھر پروانہ آتا ہے
(داغ)

جب دولہا میاں، دلہن کے شربت دیدار سے اپنی آنکھوں کو پوری طرح سیراب کر چکے تو دلہن نے ان سے بڑے ادب و احترام سے پوچھا ”اب صاف صاف بتا دیجیے آپ نے مجھے پسند کیا ہے یا نہیں؟“ دولہا نے نہایت سرشاری کے عالم میں جواب دیا

”خاتون، میں نے نہ صرف آپ کو پسند کر لیا ہے بلکہ میں اس ذمت کے لیے بھی تہہ دل سے معذرت خواہ ہوں جو آپ کے خاندان کو میری اس فرمائش کی وجہ سے پہنچی۔“ ”تو سنیے نواب زادے“ دلہن نے پورے اعتماد سے دولہا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے کہا ”میں آپ کو ناپسند کرتی ہوں۔ آپ اپنی برات اور بساط پیٹ کر یہاں سے رتو چکر ہو جائیں۔“ یہ فیصلہ سن کر دلہن نے ”عدالت“ پر خاست کر دی۔ دولہا کا چہرہ فق ہو گیا۔ اس کا خاندان اچانک دفاعی پوزیشن میں آ گیا اور وہ لوگ نکاح کے لیے منت سماجت کرنے لگے۔ سجدے کے علاوہ انہوں نے سارے جتن کر لیے لیکن دلہن اس سے کس نہ ہوئی۔ شہت برات ناما کام و نامراد واپس لوٹ گئی۔ اب دولہا میاں کی حالت یہ تھی۔

مے دونوں جہان کے کام سے ہم
نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے
نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم
نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے رہے
(مرزا صادق شرر)

دنیا میں تین نہیں (ضدیں) مشہور ہیں یعنی (۱) رات بہت یا ہادش ہوں کی ضد (۲) تر یا بہت یا عورتوں کی ضد (۳) بالک بہت یا بچوں کی ضد۔ یوں تو تینوں ضدیں ”مغل اسٹیل“ ہیں لیکن ”سریا بہت“ اسٹیل ایس اسٹیل ہوتی ہے۔ بقول داغ

سجھو پھر کی تم لکیر اے
جو ہماری زبان سے نکلا

اوپر بیان کردہ واقعہ تر یا بہت کی ایک مثال ہے جو لوگ بھگ دیزھ سوسائٹی میں وقوع پذیر ہوا۔ تاہم اس کا اعداد و حال ہی میں ہوا جب بھارت کی ایک دلہن بنی مہلانے شادی کے بندھن سے قبل اپنے ہونے والے بچے کو دن میں تارے دکھا دیے۔ دلی کی نواب زادہ نے اپنی بہت پر اثر کر خاندانی آن کا تحفظ کیا تھا، یوپی کی شریعتی نے ایک اعلیٰ مقصد کی خاطر ایسا کیا اور اپنے عزم مصمم سے ہر مرد و زن کو ایک ایسا پیغام دیا جس میں انسانیت کی فلاح کا راز پوشیدہ ہے۔ خبر آئی ہے کہ یوپی کے ایک گاؤں میں ایک دولہا میاں بڑے دھوم دھڑکے سے اپنی برات لے کر لڑکی والوں کے گھر پہنچے۔ وہاں اس کی خوب خاطر مدارت ہوئی (بغیر وادین والی مدارت)۔ پنڈت جی تیار بیٹھے تھے کہ کب اشارہ ملے اور وہ کاروائی ڈالیں۔ بہر حال، کافی انتظار کے بعد دلہن بنی ٹھنی اپنی سہیلیوں کے جہوں میں ”جائے واردات“ پر پہنچی تو آنا ڈانا کھنڈت ہو گئی۔ جوں ہی دلہن نے منڈپ میں قدم رکھا اس نے دیکھا کہ دولہا گٹکا چہرہ رہا تھا۔ بس جناب غضب ہو گیا۔ لڑکی نے پھیرے لینے سے انکار کر دیا اور منہ پھیر کر اندر چلی گئی۔ دلہن کا باپ، ماں، بھائی اور سہیلیاں اسے رات بھر سمجھاتے رہے۔ دولہا نے یقین دلایا کہ وہ اس عادت بد سے تائب ہو جائے گا لیکن گاؤں کی گوری اپنے اس موقف پر ثابت قدم رہی کہ گٹکا خور کو اپنا پتی نہیں بنائے گی۔ اس نے ثابت کر دیا کہ اس کا فیصلہ پاکستانی سیاست دانوں جیسا نہیں تھا جو حالات کے مطابق اس اصول کے تحت واپس لے لیا جاتا ہے کہ ”یونین“ تو اچھے ہوتے ہیں۔ ہر امن طریقوں کی ناکامی کے بعد دولہا والے مقامی تھانے میں شکایت درج کرانے گئے۔ انہوں نے تھانے دار صاحب سے درخواست کی کہ لڑکی کو سمجھائیں اور ضرورت پڑے تو اسے اپنی موچھوں سے ڈرائیں۔ تھانے دار نے ہاں دل خواستہ یا ”بازر مطلوبہ“ یہ ذمے داری قبول کر لی اگرچہ قانون کی کسی شق کی رو سے کسی (مرد یا عورت) کو کسی خاص مرد یا عورت سے شادی کرنے یا نہ کرنے پر مجبور نہیں کیا جاسکتا۔ تھانے دار نے لاکھ سمجھایا، چھوٹی موٹی دھمکی بھی دی لیکن لڑکی، جو بی اے کی طالبہ ہے، اپنی اس بہت پر قائم رہی کہ وہ سسٹم کے عادی شخص سے ہرگز

شادی نہیں کرے گی۔ آخر کار برات واپس چلی گئی اور دولہا کے سہرے کے پھول بن کھلے مرجھا گئے۔ واپسی پر بیٹا باجے کے بغیر اس ”ماتمی جلوس“ کے ہیرو کا یہ حال تھا کہ بقول شاعر۔

گئی یک یک جو ہوا پلٹ نہیں دل کو میرے قرار ہے
 کروں غم ستم کا میں کیا بیاں، مرا غم سے سینہ فگار ہے
 (حسام الدین حیدر حسامی)

ہم سب دن رات سن، پڑھ اور دیکھ رہے ہیں کہ پان، چھالیہ، گنگا، سپارٹی اور تمباکو صحت کے لیے مضر ہیں۔ یہ جڑے، مٹکے اور پھپھڑوں کے کینسر کے بنیادی اسباب ہیں۔ تاہم سب کچھ جانتے ہوئے بھی لوگوں کی ایک بڑی تعداد ان خباثت سے چھٹکارا پانے میں ناکام ہے۔ اگر اس قسم کے واقعات بے درپے ہوں اور بھارتی لڑکی کا پیغام مام ہو جائے تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوگا۔ پاکستان کی عدالت غلطی پوئیس کو گنگا، چھالیہ، مین پوری کی تیاری اور فروخت فوری طور پر بند کرنے کا حکم دے چکی ہے لیکن پچھلے ہفتے اس موضوع پر ایک ٹی وی پروگرام میں ایک پولیس افسر کو بے فکری سے گنگا کھاتے اور بار بار پیک تھوکتے دیکھ کر ہم دل مسوس کر رہ گئے۔ زبان سے بے ساختہ نکلا۔

جو کفر از کعبہ مرخیزد
 کجا ماند مسلمان

ہم نے اپنے خاندان میں اعلان کر رکھا ہے کہ جوڑکا (کسی بھی صورت میں) ”جنگالی“ کرنے کا عادی ہے ہم اس کی شادی میں شریک نہیں ہوں گے۔ اس اعلان کے مثبت نتائج برآمد ہونے لگے ہیں۔ کم از کم ہمارے خاندان کی دلہنیں اب اپنے ہونے والے یا نو ساختہ بھائی خدائے پاس سانس روک کر نہیں بیٹھتیں۔

☆☆☆

دل پھینک افراد کا کیریٹر سرٹیفکیٹ

ڈاکٹر عزیز فیصل

اگر مرد اور مرد اور میں انگ کی تقدیم و تاخیر کے فرق کو نظر انداز کر دیا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ بہت سے مرد گرل فرینڈ مردار ہوتے ہیں اور اس عیاشی کی قیمت چکاتے رہتے ہیں۔ محبوبہ کے پیاز، ہنری ڈھوتے ہیں۔ اس کے گھر کا کوزا کرکٹ ٹھکانہ لگاتے ہیں، ان میں گوڑی کرتے ہیں اور بسا اوقات تو تار پر اس کے دھوئے ہوئے کپڑے اپنی گرم آہوں سے سکھاتے اور لٹکاتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ یہ وہ مردار قبیلہ ہے جسے بیوی اگر کچن سے آلو لانے کا بھی کہوے تو ہنگامہ آرائی شروع کر دیتا ہے اور ایسے جرمز ہونے لگتا ہے جیسے ان کی کراماں، مری نے انھیں سیاہن سے سلائی لانے کا کہہ دیا ہو۔ محبوبہ کے بے میوں پیدل چلنا بھی ہنس ہنس کے قبول کرتے ہیں لیکن اگر منکوحہ سامنے والے گھر سے فینچی لانے کا بھی کہہ دے تو فوراً جوڑوں کے درد کا بہانہ بنانا شروع کر دیتا ہے۔ دل پھینک طبیعت کے مرد حلقہ محبوبہ میں ریشم کی طرح نرم و نرم منکوحہ میں فو، دکی طرح سخت ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک سوائس ڈگری کا تضاد جب ایک خاص حد سے تجاوز کرتا ہے تو گھریلو شرعی بلوائی جنی بیوی کو تشدد بھرے پیر سے معاملے کو حل کرنا پڑتا ہے۔

میں یہ بات فرض کرنے کے باوجود بہت وثوق سے کہہ رہا ہوں کہ دل پھینک مردوں کے عشق کی تجوری کو لاکھ بھی خالی کرنے کی کوشش کے جائے اس میں عشق کے دو چار سکے موجود ہی رہتے ہیں۔ یہ مستقل مزاج باذوق افراد تہی کیسہ تو ہو سکتے ہیں، مکمل طور پر تہی عشق نہیں ہو سکتے۔ ایسے وصال فرینڈز طبیعت کی کچھ خاص شختی نشانیاں بھی ہوتی ہیں۔ نرم نرم منگولان کی پیشہ وارانہ مجبوری ہوتی ہے۔ ہاتھوں پر سرسوں جمانا ان کے بائیں ہاتھ کا کمال ہوتا ہے کیونکہ انھیں آئے دن روہانسی مسکراہٹ کو بھی مونا لیزا کی تبسم قرار دینا پڑتا ہے اور گندی رنگت کو بھی حور سے بڑھیا سمجھنے کی ایکٹنگ کرنی پڑتی ہے۔ اکھٹکا کے ان صارفین میں زمانہ شاپنگ کی سوجھ بوجھ، ہمارے حد تک کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہوتی ہے۔ صنف مازک کے فرمائشی دلوں کا حال یہی لوگ ہی بہتر جانتے ہیں اور حسب مناسبت گفت کی پیچنگ بھی یہی لوگ بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ ایسے باذوق افراد کا سرعہ امت سے بھی بلند ہی رہتا ہے اور یہ ہمہ وقت دھیمہ دھیمہ مسکراتے رہتے ہیں۔ بلند بانگ دعوے کرنا اور رائی کے پہاڑ بنانا انھی مستری صفات لوگوں کو زیبا ہیں۔

دل پھینکے لوگ، داغ پھینکی کی طرف آنے سے ہچکچاتے ہیں کیونکہ اکھٹکا کے کسی ہوشمند گدی نشین سے فتویٰ یہ بغیر عشق مکر کو جائز ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ قیس، رانجھا، مرزا، فرہاد جیسے اسلاف کا اکلوتا عشق یہ کہنے کو کافی ہے کہ شادی کی طرح چار عشق کرنے بھی شریفاً فعل کے زمرے میں نہیں آتے۔ مسئلہ یہ ہے کہ عشق پذیر دل رکھنے والے اپنے آپ کو محبتوں کا مقلد نہیں سمجھتے اور اس ضمن میں اضافی محبتوں کا اجتہاد جارتہ سمجھتے ہیں۔ مسلک عشق کی خواہشات قلبی کی روشنی میں تشریح اور اس کی ذیلی شقوں کی ہر وقت تفسیر سے گریز ہی بھلا۔ انسانوں کی یہ رقیق القلب نسل بیوی سے بے اعتنائی اور بااعتنائی میں اپنی مثال آپ ہوتی ہے۔ بیوی کو ششے میں اتارنا ہو تو ایسے استاد ادا گزرتے ہیں کہ سن کر ستر اط بھی وضو کرنے لگ جاتے۔ بیوی سے طوطا چٹش اور بدعاطی برتنی ہو تو اس میں بھی یہ طبقہ تاخیر سے کام نہیں لیتا۔ داغ کے دو حصے ہوتے ہیں اور پیار پر ایکٹ کے شوقین مزاج کا رندے دائیں یا

ہائیں جسے کی حکم عدولی کو جائز سمجھتے ہیں۔ جی کہا جاسکتا ہے کہ دل پھینک حضرات اپنی طور پر نہ تو دائیں بازو سے تعلق رکھتے ہیں اور نہ ہی بائیں بازو سے۔ یہ اپنی فطرت میں نہ تو دائیں ہوتے ہیں نہ ہی بائیں بلکہ یہ ہمیشہ دماغ کی بات کو دائیں بائیں یا آئیں بائیں شائیں کر دینے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ عقل، دلیل، منطق اور جواز وہ چار ڈشیں ہیں جنہیں دل پھینک احباب کے حواس خمسہ اسی طرح حرام سمجھتے ہیں جیسے مولوی حضرات نامحرم حور کو خود پر ممنوع قرار دیئے ہوئے ہیں۔

حسیناؤں کو دل کا عطیہ دینے والے افراد جو فی کسی خوش شکل خاتون کو مشکل میں دیکھتے ہیں تو فوراً ہیڈی بن کر خدمت خاص میں پیش ہو جاتے ہیں اور موصوفہ کو چاروں طرف سے گھیرے میں لے لیتے ہیں۔ ایسے افراد کو ہی دیکھ کر سنتھے کی باز کا پردہ فیشل استعمال سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ پارہ صفات ہر کارے مد پاروں کے دلوں میں "سنت بھر" جھڈ پانے کو بہت بے تاب رہتے ہیں اور بلاناخیر اسی بات کے درپے رہتے ہیں کہ اس سعادت میں کوئی ان سے سہقت نہ لے لے۔ جس طرح کے حسین مہمانوں کی یہ لوگ میزبانیاں فرماتے ہیں، اصولاً ان کے خیروں پر کوں کو کاٹیں کاٹیں کرنے کی بجائے کوکوں کو، کو کو کرنا چاہئے۔ بیوی کو دس روپے کا ایڑی نوڈ بھیج کر بھی اسے فضول خرچی تصور کرتے ہیں اور محبوبہ کو ذرا ترانے کے بعد پیرے کو پانچ سو روپے کی شپ دے کر بھی یہ سمجھتے ہیں کہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔ یہ حسن پرست لوگ بہت ناشکرے بھی ہوتے ہیں کیونکہ ہمہ وقتی عشق و محسن کی سہولیات سے استفادہ کے باوجود حکومت سے اس بات پر ناراض ہی رہتے ہیں کہ انہیں اس ضمن میں دی جانے والی سرکاری مراعات ناکافی ہیں۔ اگر مستقبل میں ایسے طبی آلات ایجادات ہو گئے جو دل کے عشقیہ جذبات اور دماغ کی میلی ترجیحات کا بھی انکس رسی ٹی سکین یا ایم آر آئی کر سکیں کامیاب ہو گئے تو اکھٹا نکا کے ان سرگرم افراد کی بیویاں انہیں صبح دوپہر اور شام کو ان مشینی آلات سے گزارتی ہوئی ملیں گی۔

شادی شدہ اور کنوارے افراد کے ساتھ ساتھ انتہائی شادی شدہ اور انتہائی کنوارے سینئر سٹیشن کی پھرتیوں سے محسوس ہوتا ہے کہ گویا انہوں نے کسی کوششے میں اتار نیکے حصوصی ڈپلوے کیے ہوئے ہیں۔ متوازی عشق چلانے والے سکار ہوں یا اک آدھ پیار پر ہی قناعت کرنے والے مبتدی اہل ذوق، ہر دو قماش کے شرقا لباس، جیسے اور اضطراری حرکات کے سبب گلی کوچوں میں پڑنے والی لائیو مار کے مل بوتے ہر بچوں میں بہت مقبول ہوتے ہیں۔ ایسے مناظر ماضی کی متعدد پاستائی فلموں کو نمک پہنچ چکے ہیں بلکہ ان کی مقبویت میں کلیدی کردار بھی ادا کر چکے ہیں۔ سمجھ نہیں آتی کہ باجی باجی کہنے والے عاشق کو جب کوئی سینہ سینڈل سے پیغام جفا دیتی نظر آ جائے تو ہر کس و نا کس را گیر کا انہیں مارنے کو کیوں دوزنا ہے۔ ایسے پھرے ہوئے اضافی بلوائیوں کے رد عمل سے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے عاشق نے نظر کی کمزوری کی وجہ سے انہیں ہی سینہ کی طرح چھیڑنے کی مشقت اٹھانی ہے۔ ویسے تو راہ وصال میں پڑنے والی مار کسی بھی عاشق کو مستند بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے اور موصوف کے سی دی کو مضبوط بنا دیتی ہے لیکن بسا اوقات یہ "سٹریٹ گستاخی" سے ہسپتال کے ایمر جنسی وارڈ کی سیر بھی کرادیتی ہے۔ اس سنگین صورت حال میں معزوب و بیل مریض کے منہ سے زخمی ہونے کی جو وجوہات سننے کو ملتی ہیں، وہ اتنی دلچسپ ہوتی ہیں کہ کم از کم مجھ سا بندہ تو انہیں سن کر اپنے کانوں کو قبضوں سے روک نہیں سکتا۔ خدا کرے کہ آپ کو کسی ایسے ہی مریض کی عیادت کا شرف حاصل ہو جائے تو تیمارداری کے دیسی اصولوں کے مطابق زخمی ہونے کی تفصیلات اور وجوہات رٹالگانے کیلئے از میں سنبھلے گا، مجھے یقین ہے کئی گھنٹے مسکراہٹ آپ کی ہونٹوں پر زنگ کی طرح رقص کرتی رہے گی۔

فی زمانہ آن لائن عشق نسبتاً محفوظ ترین ذریعہ تفریح ہے۔ فیس بک، ویس ایپ وغیرہ نے محبوبہ کو واقعی آپ کے قدموں میں اچھوڑا ہے۔ اب قاصد مکمل طور پر بے روزگار ہیں اور ترسیل جذبات کو الیکٹرانک سہولیات موجود ہیں جو چشم زدن میں

حال دل کی تمام جزئیات متعلقہ پتے تک پہنچا رہے ہیں۔ عشاق کا ایک دیرینہ مسئلہ شربت دیدار کا بھی رہا ہے جس نے اردو شاعری کا ایک بہت بڑا علاقہ اپنے نام کر رکھا ہے۔ جب سے وڈیو کال ایجاد ہوئی ہیں، عشاق شربت دیدار اور عرضداشت وصال کا بار بار بدلتا ہوا کرتے ہوئے ہیں۔ کمپیوٹر انڈسٹری کے آلات نے موجودہ زمانے کے شہر اور عشاق سے بہت سارے رنگین کام لینے چھوڑ دیئے ہیں، اب عشاق کئی ایک کراٹک تجربات اور تھکات سے محروم ہیں۔ مثلاً اب شاعری اور عشق میں نقاب، کوچہ و تہا، خط کا دایہ جواب، کوئے پار کی زد کو بی، چلن، قاصد کی دوغلی پالیسی، کبوتر، وغیرہ کا ذکر "انرجی سیور" ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا۔ وصل، جوابی حال دل اور دونوں ملاقات کے دستیاب ذرائع میں ہوش ربا اضافہ دیکھنے کو ملا ہے اور یہ بات یقینی ہے کہ عہد نو کے مابعد جدید پاست لوگوں کے ہاتھوں پر مقام وصال اور دورانیہ بھر کی متضاد لکیریں بھی دریافت کر رہیں۔ خط لکھنا تقریباً حتمی کام بن کے رہ گیا ہے۔ اب چٹ ایس ایم ایس اور پٹ رہ پٹائی نے عشاق کو یہ سہولت دے رکھی ہے کہ وہ اپنی مرضی کا شیڈول ہا ہم مشورے سے بتالیں۔ ہوش، پارک، گیٹ ہاؤس، کافی کینہ وغیرہ کی دیگر افادیت اپنی جگہ، لیکن سچ تو یہ ہے کہ دو پیار کرنے والے دلوں نے ان مقامات کو اپنا کر اردو ادب میں اسم طرف مکاں کے تصور کو وسعت دی ہے اور مازوق افراد کا یہ رویہ ادب سے ان کے "عشق بولتے" ثبوت کے برابر ہے۔

کچھ ذکر ان عشاق کا بھی ہو جائے جو عشق کرتے ہوئے رتے ہاتھوں پکڑے جاتے ہیں اور ان مظلوم عشاق کا خاص طور پر "عشق آشوب" بھی یہاں لکھ دیا جائے جنھیں منکوحہ وصل کی مین اصلی حالت میں رتے ہاتھوں بلکہ "رتیں ہاتھوں" دھریلتی ہے اور اس حقیقت پر مہر ثبت کرتی ہے کہ ایسے بے حس شوہروں کی مفلوک حرکات کو مانیٹر کرنے کے لیے ان کی چھٹی حس کے سنسلس کس قدر مددگار اور چٹل خور ثابت ہوتے ہیں۔ ستارے گردش میں ہوں یا بیوی بذات خود گردش میں تو ایسے بد نصیب عشاق ہونگے یا شپنگ کراتے ہوئے منکوحہ کو نظر آئی جاتے ہیں۔ اس موقع پر ہونے والے ایک فریٹی ڈائلاگ، اور حل ٹیکسٹ میں، یہاں نقل کرنا ممکن نہیں۔ ذہین لوگ اس موقع پر ہونے والی عملی اور لفظی آذ بھگت کا از خود اندازہ لگا سکتے ہیں۔ کیش میں داد پیش دینے والے مسیے عاشق اس موقع پر مصالحت اور لجاجت کا نوان دن مظاہرہ کرتے ہیں اور ارد گرد اکٹھے ہوتے جھوم سے گھبرانے کی اصلی ایکٹنگ کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس آؤٹ دور گھریلو معاملے کو سڑکوں پر حل ہونا دیکھ کر برتاشا کی اپنے گریبان میں جھانکنے کی بجائے فریقین کے گریبان میں دیے پھانز کر جھانکتا ہے اور خوب جھانکتا ہے۔ کچھ لوگ اس موقع پر صلح صفائی کے بہانے "لگے ہاتھوں" محترمہ کو سمجھاتے سمجھاتے دکھائی دیتے ہیں اور اس برائی کو "ہاتھ" سے روکنے کے درپے ہوتے ہیں۔ تہہ دل سے سفارش کی جاتی ہے کہ ایسے نا اہل عشاق کرام کو احتیاطی تدابیر میں کوتاہی کا ڈپو، دیا ہوا یا ہارناڑی پن کے عملی مظاہرے پر ان کے اعزاز میں تفریب منعقد کرنی چاہیے اور ان کے ساتھ ایک شہسار شام منانی چاہیے۔ ایک باریک اشارہ جو دیگر عقلمندوں (اور بیوقوفوں) کے لیے یہاں کافی حد تک واضح ہے کہ بہت زیادہ سارٹ بننے کی بجائے ان سنسلس کو جام کرنے والے آلات خرید لیں کہ جو بیوی کو خواہ مخواہ ریڈارٹ رہنے پر اکساتے ہیں اور آپ کی متوازی تفریح کو پھیکا کرتے ہیں۔ ویسے اس نا خوشگوار صورت حال سے بچنے کے لیے ہوشمند مازوق احباب نے بہت سی پیش بندیاں کی ہوئی ہیں جو یہاں کہنے بندوں بلکہ "کھلے بندوں" منکشف نہیں کی جاسکتیں۔

درج بالا معروضات کی روشنی میں یہ تصدیق کی جاتی ہے کہ دل پھینک لوگ وہ بیچارہ طبقہ ہے کہ جسے اپنی تفریح دوغی، تمس گئی وغیرہ کرنے کے لیے تفریح اول کو بائی پاس کرنا پڑتا ہے۔ اس سائنسی پراجیکٹ کے دوران بسا اوقات مناسب حفاظتی اقدامات میں فنی کوتاہی کے سبب نہ صرف محروم تماشا کر دیے جاتے ہیں بلکہ آئندہ کے لیے سخت تر سیکورٹی کے حقدار ٹھہرتے

ہیں۔ اس مظلوم حیون مطلق کی بے بسی بلا حیلہ کریں کہ رنگے ہاتھوں پکڑے جانے سے برسوں قبل بھی بیوی کی منظر میں "بدتراد" اور "ناہنجار" تصور کیے جاتے ہیں۔ میرٹ کا تقاضا تو یہی ہے کہ ایسے افراد کو کیرئیر منٹولیکٹ جاری کرنے کا بیگماتی حق سب سر یہ جائے بلکہ یہ منٹولیکٹ جاری کرنے کا اختیار "تفریح متوازی" کو سوئپ دیا جائے تاکہ ایسے دل جلے احباب کے زخموں پر تھوڑا بہت برنال لگایا جاسکے۔

☆☆☆

خال و خط یار کے
(خاکہ اختر رضا سلیمی)

آل راؤنڈر

محمد عارف

میں جب بھی اس کے پاس آتا ہوں کھانے کا وقت ہوتا ہے۔۔۔ یا پھر ہو جاتا ہے اور یہ مجھے لیے اکادمی کے ساتھ والے ہٹ پر چل پڑتا ہے جہاں یہ گھر سے ایسا ٹھن، کاؤنٹر پر دے کر میرے سامنے بیٹھتے ہوئے سلسلہ کلام دہیں سے جوڑتا ہے جہاں سے ٹوٹا ہو، اور جوڑنے کے لیے وہی مخصوص الفاظ اور لہجہ ”ہاں تے میں کہہ رہا ساں۔۔۔“ سے شروع ہوتا ہے اور مسلسل شروع رہتا ہے۔

بولنے کا اسے بے حد شوق ہے، مازے موٹے بندے کی تو اس کے آگے ایک نہیں چلتی۔ دوران گفتگو اس کے چہرے کے تاثرات، اس کے موقف کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتے اور باتھ مسلسل حرکت میں رہتے ہیں۔ بحث کے دوران اس کے ہاتھ پر افقی اور عمودی لکیروں کے ساتھ ساتھ ہر دو قسم کی لکیروں کے گڈنے ہونے سے عجیب طرح کی زگ زگ نمودار ہوتی ہے، یہ زگ زگ اس وقت مزید واضح اور گہری ہو جاتی ہے جب یہ اپنے موقف کے عروج پر ہوتا ہے، ہاں تفکر کی صورت میں صرف افقی لکیریں ابھرتی ہیں اور جہاں اپنی ذاتی موقف دے رہا ہو وہاں ٹانگ ستراط کی طرح ہو جاتا ہے۔

دفتر میں ایک میز ہے، میز پر ایک لیپ ٹاپ ہے جس کی کمرشل ہو چکی ہے، ساتھ دو گلاس اور ایک بوتل پانی ہے (بوتل پانی والی ہے)، ٹیلی فون، سگریٹ کا پیکنگ، دیاسلائی اور راکھ دان بھی موجود ہے، اسی میز پر آٹھ دس کتابیں، پانچ سات قلم، دو چار خاکلیں، چھوٹی موٹی کئی چٹیں بھی بکھری ہوئی ملتی ہیں۔ دو کرسیاں، میز کے سامنے اور دو تین دوسری طرف، تیسری طرف اکیلی کرسی کے ساتھ ایک اماری میں کتابیں لگی ہیں، یہاں سے کتاب صرف ایک شرط پر ملتی ہے کہ پڑھ کر واپس نہیں لی جائے گی، جب کہ مخالف سمت میں ایک ٹیڈی سٹو کی کتابوں سے لدی پھندی الماری بھی ہے یہاں سے کوئی بھی کتاب کسی صورت نہیں ملتی۔ جیسے ہی کسی لفافے سے کوئی کتاب برآمد ہوتی ہے یا کوئی شاعر، ادیب بقلم خود کتاب پہنچاتا ہے، موصوف دیکھ سوگھ کر اور بعض اوقات بغیر دیکھے سوچھے اس کے مقدر کا فیصلہ کر دیتے ہیں، جتنی کتابیں ٹیڈی اماری جب کہ دوزخی بڑی الماری کے پیٹ میں جاتی ہیں، میز کی چوتھی طرف بھی ایک کرسی لگی ہے، جس پر تشریف فرما ہوتے ہیں محمد پرویز اختر، جو اپنے وطن، لوف کی نسبت سے سیم کی کوٹی بھی رہے۔۔۔ نہیں سمجھے، کوئی بات نہیں، آپ آسانی کے لیے اسے اختر رضا سلیمی کہہ لیں (حالاں کہ اس نام میں عیب متاخر ہے، ایسے ہی عیب والے، یک اور شاعر نواب ضیاء الدین احمد خان تیررخشاں گزرے ہیں، غالب نے انھیں اپنا جانشین اول قرار دیا تھا، موصوف اردو شاعری کے لیے تیر اور فارسی شاعری کے لیے رخشاں ظفر فرماتے تھے، شکر ہے پوٹھو باری میں شاعری نہیں کرتے تھے) ایسے دو نامے شاعروں کے چیک کا بہت مسئلہ ہوتا ہے، لہذا لفافے سے زیادہ خوش ہوتے ہیں۔ بڑے بھائی سردار سیم کی نسبت سے سلیمی کہلاتا ہے۔ بہت ذہین اور دور اندیش آدمی ہے، بھائی کے نام کا لاحقہ لے لیا لیکن سابقہ یعنی ”سردار“ نہیں لیا، اچھا کیا نہیں لیور نہ لوگ اسے یہ والا سردار نہیں وہ والا سردار سمجھتے۔

شاعر اور ادیب اس کے دفتر کو رائیٹر ہاؤس سمجھتے ہیں جب کہ نقاد حلقہ۔ دفتر میں دن بھر چائے، سگریٹ، احباب کی

آمدورفت اور جملے بازی چلتی ہے ہاں درمیانی وقفوں میں کام بھی ہو ہی جاتا ہے۔ اس کے دفتر میں آنے والے خواتین و حضرات کی لسٹ بنائی جاتی تو ”بچوں کے نام“ کی اچھی بھی کتب مرتب ہو جائے۔

میننگ میں بھی باس کو لایف سنانے سے باز نہیں آتا، اپنے ماتحتوں سے اس کا رویہ اس حد تک دوستانہ ہے کہ ان سے کام لینے کے لیے بعض اوقات منت ترے سے کام لینا پڑتا ہے اور اب تو کھانا پینا بھی انھی کے ساتھ ہے۔

اس کا ظاہر اور باطن ایک جیسا ہے، اب کوئی اعتراض کر سکتا ہے کہ پھر اس کا باطن کچھ زیادہ ٹھیک تو نہ ہوا؟ آواز اور آہنگ سے حیرانی ہوتی ہے کہ اس دھان پان سے آدمی میں کیسا پاور فل! ڈیڑھ سیکر نصب ہے۔ خوش بیضا ہو تو اس کی عمر کا تعین اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ عروضا بے فراڈ یا نہیں، شکل سے پروف ریڈر لگتا ہے حال اس کے ایڈیٹر ہے (یہ جسد پروف ریڈنگ کے سافٹ ویئر ”خرف کار“ پر کام کرنے سے پہلے کا ہے) شکلا شریر، عقلا امیر، مزا جانتی اور ضرور نامدیر ہے۔ یہ حیثیت مجموعی ہیئت بنگالیوں جیسی، صحت ہندوستانیوں جیسی، طبیعت گوروں جیسی اور کرتوت پاکستانیوں جیسی ہیں۔

اس کے پاس کئی واسکٹیں ہیں، جن میں سے بعض کی حالت تو اس سے بھی گئی گزری ہے۔ صحت اور جسامت ایسی ہے کہ ایک سوٹ کے کپڑے سے سوٹ بننے کے بعد ایک واسکٹ بھی بن جاتی ہے اور اگر درزی ایمان دار ہو تو بقیہ کپڑا واپس بھی کر دیتا ہے۔

نصف سچا لیکن پورا ایمان دار ہے۔ روٹی نمی تکی کھاتا ہے، بولنے پر آئے تو بوت چلا جاتا ہے اور سنانے پر آئے تو سنانا چلا جاتا ہے۔ اردو بولتے بولتے بعض دفعہ سکتے کے بعد پوٹھو باری پر ایسے سوٹ بولتا ہے کہ اس سے خود بھی پتا نہیں چلتا۔ اچھے شعر پر دواہ واہ کی تکرار کرتا ہے اور بہت اچھے شعر پر حال حال کرنا نشست کے کپڑے پر آ جاتا ہے۔ سگریٹ مسلسل پھونکتا ہے، سگریٹ نکالتے ہوئے پکٹ کو ایسے دیکھتا ہے جیسے اسے ایک سگریٹ کے کم ہونے کا طال ہو رہا ہو، کش لگانے کے بعد سگریٹ کو دیکھتا ہے کہ کتنا رو گیا ہے۔ نیم دلی سے اگل ہوا سگریٹ کا دھواں سیدھا اس کے ماتھے میں بیٹھتا ہے، ثبوت کے طور پر ماتھ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

شعر کا آغاز ہمیشہ اچھے موڈ میں کرتا ہے لیکن دوسرا مصرع پھینکتے ہوئے چہرے پر ایسے تاثرات ابھرتے ہیں جیسے دنیا سے بے رغبتی کے وعظ میں کسی مولوی کے چہرے پر ابھرتے ہیں، پھر دوسرے مصرعے پر ہاتھ سے اشارہ بھی اپنے کرتا ہے جیسے بڑائی کے دوران کوئی خاتون دوسری کو دفع دور کرتی ہے۔ واقعات اور لطائف چوری جزئیات کے ساتھ بیان کرتا ہے، جہاں پر شیخ آئے اسے مزاح نگاروں کی طرح ”بنا“ کر پھینکتا، ہاتھ پر ہاتھ مارتا اور خود بھی محکوم ہوتا ہے۔ نثر ایسے سنانا ہے جیسے گاؤں کا کوئی استاد اپنے طالب علموں کو سبق سناتا ہے۔ محتاط اعداد میں بات کرنے کا بالکل قائل نہیں، کسی پر جملہ جست کرنے کی ذرا بھی گنجائش نکلتی ہو، بدو کے اونٹ کی طرح باقی جگہ خود بنالیتا ہے۔

ذہین، مہم جو، دل چسپ، ہنسنے والا اور ہنس کھ ہے۔ غصہ صرف ایسے دشمنوں پر کرتا ہے جو نا لائق بھی ہوں اور کم ظرف بھی۔ معلومات اور جزئیات نگاری کا بادشاہ ہے۔ زندگی کی ابتدا، تحقیق اور اس کے مقصد پر یوں غور کرتا ہے جیسے بڑے ہو کر فلسفی بننا ہو۔ بنیادی طور پر آوارہ گرد اور یار ہاش آدمی ہے۔ گھر صرف سونے کے لیے جاتا ہے کہ کھانا پیتا بھی باہر ہی ہے۔ ادب، موسیقی یا سیاست موضوع کوئی بھی ہو بلا تکان بولے چلا جاتا ہے۔ حیرت ہے کہ اس قدر مسلسل بولنے کے باوجود بھی ایک کامیاب شوہر ہے۔ ایک محبوبہ سے دوسری محبوبہ تک کا سفر انتہائی تیزی سے کرتا ہے، ضروری نہیں کہ یہ محبوبہ عورت ہی ہو، لڑکی بھی ہو سکتی ہے اور کوئی کتاب بھی۔ ہاں یہ ہے کہ بہت کم محبوبائیں اس کے معیار پر پورا اترتی ہیں اور عجیب بات تو یہ ہے کہ مکملے میں اس کی شرافت کی مثال دی جاتی ہے۔

کال کو نیٹ ہوتے ہی حضور! یا حضور!! کہہ کر مخاطب ہوتا ہے۔ مصروف ہو تو دوسرے کی بات کے بیچ میں ہی ”ٹھیک ہے ٹھیک ہے“ کی رٹ لگا دیتا ہے، ہاں اگر فارغ ہو تو اگلے بندے نے بے شک جنازے پر جانا ہو، جانے نہیں دیتا۔ مصروف کی صدارت میں مشاعرہ تھا، ناظم نے جب موصوف کو اسٹیج پر بلایا تو سرگوشی کی

”گل سن کہ ہرے پتے تے نہیں چل رہا؟“

”نہیں ہاں گل ٹھیک جا رہے او“

”ہاں فیر ٹھیک اے“

مشاعرے کے بعد پھر پوچھ کوئی گزرتے نہیں ہوئی، کسے نوں پتے تے نہیں چلایا؟“ پہلے تو ٹھیک تھا لیکن جب آپ نے صدارتی خطبے میں فرمایا ”آج مجھے پابند کر دیا گیا ہے ورنہ مجھ سے سینئر لوگ نیچے بیٹھے ہیں، مجھے زیب نہیں دیتا کہ میں پروفیسر فضل حسین صمیم، ضیا، المصطفیٰ ثرک، عصمت حنیف، امجد شہزاد اور محمد عارف کے بعد پڑھوں۔ میں نے کہا امجد شہزاد تک تو کام تیرا ٹھیک ہی جا رہا تھا لیکن جب آپ نے ہمارا نام لیا تو پھر کچھ لوگوں کو شک ہوا اور کچھ کو پک ہو گیا۔ سردیوں کی بات ہے، ہمارش اور موسلا دھار ٹنگو جاری تھی، کئی اسباب آئے، گزر گئے، مجھے اس شرط پر بٹھائے رکھا کہ میں جلد نکلوں گا، سوا کھینچے چلیں گے۔ دو پہر کھانے کے بعد بھی موصوف مزے سے اپنے کام جتنی جگت ہاری میں مصروف رہے، ایک صاحب پر نظر پڑی تو یک دم اچھل پڑے، فوراً لیپ ٹاپ سنبھالا، انتہائی غلٹ میں سگریٹ لائٹراٹھائے، باہر نکلتے ہوئے اپنے مخصوص انداز میں گویا ہوئے شکر ہے، شکر ہے یاد آ گیا، آج کانفرنس ہال میں ایک کتاب کی رونمائی ہے، جدی نکلوا، اگر ان لوگوں کے ہتھے چڑھ گئے تو پھر رات گئے تک ادھر ہی ہیں۔ اب باہر موسلا دھار بارش میں پھسلتی گاڑی تھی اور اندر سگریٹ کا دھواں اور موصوف کے فی البدیہہ، لیکن افسوس صد افسوس اس شہ کار مابیوں میں سے کوئی بھی یہاں نقل نہیں کیا جاسکتا تھا ان کہ دن میں فنی طور پر کوئی غرابی نہیں۔

گھر کی دیواریں مسجد سے ملتی ہیں، رمضان میں افطار کے بعد (میں اپنے افطار کی بات کر رہا ہوں) موصوف سے مصطفیٰ مانگا تو بولے آپ وضو کریں میں مصطفیٰ بچھا دیتا ہوں، ہم مصطفیٰ پر آئے تو سمت کے حوالے سے کچھ شک گزرا، پھر خیال گزرا کہ صاحب خانہ برس ہا برس سے خاتمہ خدا کے زیر سایہ ہیں سو نیت باندھ لی، نماز کے بعد بھی مکمل تشفی نہ ہوئی، دورانِ تفتیش کھد کہ ہم نے آج مشرق کی سمت منہ کر کے نماز ادا کی ہے اور اگر درمیانی دیوار بنا دی جاتی تو شاید ہم اور امام صاحب آمنے سامنے ہوتے۔ میں آج تک اس فکر میں ناپاں ہوں کہ موصوف کو قبے کا علم نہیں یا جائے نماز کا الاناسید عائشیں جانتے یا امام صاحب سے اپنی کسی دشمنی کے سبب ہمیں ان کے مد مقابل لے آئے۔

”مجھے دس روپے چاہئیں!“

”دس نہیں ہیں جیٹا، یہ ہیں لے لو!“

”نہیں مجھے دس روپے ہی چاہئیں!“

”یار میرے پاس دس روپے کھلے نہیں ہیں، جاؤ ماں سے لے لو!“

”اُن کے پاس بھی نہیں ہیں!“

”اچھا ایسا کرو یہ بیس کا نوٹ لو اور ادھر سے چلے جاؤ، یہاں آئے ہیں میں ان سے ضروری بات کر رہا ہوں!“

”نہیں مجھے دس روپے ہی چاہئیں!“

غیبی منظر پارکا - رستہ سخن سوار کا
(کافیاں)
سرمد صہبائی

قصہ دو مونہے سانپ کا

”مردہ سانپ بھلا کہاں جاسکتا ہے“
 ”کوئی چیل لے اڑی ہوگی“
 کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ
 اللہ رحم کرے
 مائی جنتے کبھی درانتی کو دیکھتی اور کبھی کئی ہوئی کندلوں کو
 ”یا اللہ! یہ کیا ہوا“
 ”ہوٹا کیا ہے مائی!“
 سائیں بوری والے نے آگے بڑھ کر کہا
 ”سانپ دو مونہاں تھا“
 ”دو مونہاں“
 ”ہاں مائی! تو نے اس کا ایک منہ تو کچل ڈالا
 لیکن دوسرا منہ اس کے پیچھے تھا“
 اللہ تجھے اپنی حفاظت میں رکھے
 وہ دوسرے منہ سے بدلہ لینے ضرور آئے گا“
 اللہ رحم کرے وہی ہوا
 چند ہی دنوں بعد کسی نے کہا
 ”مائی جنتے پاگل ہو گئی ہے“
 وہ درانتی کو ہاتھ لگاتی ہے تو اسے سانپ کا دوسرا منہ نظر آتا ہے
 تندہ در میں ہاتھ ڈالتی ہے تو اسے سانپ کا منہ آتا ہے
 مائی جنتے کہتی ہے
 ”سانپ دو مونہاں تھا“
 اور دو مونہے سانپ کو دونوں طرف سے مارنا پڑتا ہے“

☆☆☆

اللہ رحم کرے
 مائی جنتے فجرے نہاد ہو کر نماز پڑھتی اور سارا دن
 کڑکتی دو پہر میں فصلیں کاٹتی
 سب عزت کرتے مائی جنتے کی
 جوان گھبرو، بوڑھے سلام کو آتے
 لین دین کی کھری، جتنی ستی مائی جنتے
 بڑی جی دار عورت تھی
 لیکن ایک دن کیا ہوا
 فصل کاٹنے کا نئے یک دم
 کندلوں سے ایک زہری سانپ نے سر نکالا
 مائی کا سانس دم بھر اس کے تالو پر
 خشک ہو گیا اور آنکھوں کو جیسے تریلی جڑھی
 لیکن پھر جنتے نے درانتی کھینچ کر سانپ پر ایسا وار کیا
 کہ اس کا سر کچل ڈالا
 ”سانپ! سانپ!“
 مائی جنتے ہانپتی ہوئی کھیت سے باہر بھاگی
 آن کی آن میں سارا گاؤں جمع ہو گیا
 ”سانپ! سانپ!“
 سب کے سب سانپ دیکھنے آگے بڑھے
 لیکن سانپ غائب
 اللہ رحم کرے
 سب حیران ایک دوسرے کو دیکھتے
 کوئی کہتا:
 ”مائی جنتے! تو نے کوئی دن میں پینا دیکھا ہے“

کافی

سرد صہبائی

”بچہ! دیے کی لاث میں کیا دیکھتا ہے؟“
”کچھ نہیں!“

مولوی صاحب نے وہ قہقہے کا درد کرتے ہوئے کہا:
”بول بچہ بول!“
ہزاروں کا مجمع دم سادھے بچے کے جواب کا منتظر تھا
”مولوی صاحب! شکل نظر آتی ہے“
”ہاں ہاں پہچان اس موذی مردود کو، پہچان کر بتا!“
بچے نے پل بھرا لاث سے نظر اٹھائی
اور گھگھیا کر بولا:

”مولوی صاحب! آپ۔۔۔ آپ کی شکل“
”ہٹ کافر پلید کا بچہ“

ناپاک حرامی! دور ہو جا میری نظروں سے“
مولوی صاحب نے اٹھائی جوتی
مجمع نے کیا ٹھٹھا
کہا: لڑکی پر تو مولوی صاحب کا سایا ہے“
اور سب اپنے اپنے سایوں کے ساتھ گزر گئے

”کوئی ہے خدا ترس، اللہ کا بندہ“
جو میری پھول سی بیٹی کے سر سے سایا اتارے
کوئی ہے! کوئی ہے؟“
اب پیچھا ایک عامل چوک پر، کہا:
”بابا! نوے دن کا چلا ہے، جن بلا دور ہوگی“
عامل نے کھینچا لڑکی ک گرد دائرہ
اور کرنے لگا طواف ہاندھ کر لنگوٹی
دیکھتا جا بابا! نوے دن بعد دائرہ ٹوٹے گا
اور رہا ہوگی تیری بیٹی جن کے قبضے سے“

قصہ بابے بوڑھ والے کی بیٹی کا

بابا بوڑھ والا روز

جوان جہان بیٹی کو چوک پہ لے کر آواز لگاتا:
”کوئی ہے خدا ترس اللہ کا بندہ“
جو میری بیٹی کے سر سے سایا اتارے
خدا جانتا ہے وہ برسوں سے بیمار ہے
اور منہ سے کچھ نہیں بولتی
حضور!۔۔۔ سرکار!۔۔۔ جناب!۔۔۔ سنیے!“
کون سنتا
سب اپنے اپنے سایوں کے ساتھ گزر جاتے

لڑکی پھٹی ہوئی سبز اوڑھنی میں گم صم
ہونٹ نیلے گچ
بدن تنختے کی طرح اکڑا ہوا
آنکھیں جیسے کسی نے پتلیوں میں تلانویں کھینچ دی ہوں
”کوئی ہے خدا ترس اللہ کا بندہ؟“
کوئی ہے؟
کوئی ہے؟
ایک دن کیا ہوا
محلے کے مولوی صاحب آئے، کہا:
”جا بابا! لے آ کسی معصوم پاک صاف بچے کو
اللہ کے حکم سے تیری بیٹی آزاد ہو جائے گی“
آدھی رات سچ چوک کے
مولوی صاحب نے دیا جا بابا، کہا:

قصہ میراں کے بچے کا

اللہ جانتا ہے
 جیسے زمینوں سے جیشے، بچے سے بچل
 اور رات کی ہلی سے دن نکلتا ہے
 عورت کے بطن سے اولاد جنم لیتی ہے
 میراں اکھڑ، مست، جیسے گھٹا شور بادل
 بھری بھری چھاتیاں، چوڑے سرین اور اونچا قد
 سیال کی رات میں جیسے الاؤ کی لاٹ
 جو بن تھا کہ پھنسا پڑتا
 لیکن اللہ جانتا ہے
 میراں کو آس نہ لگتی
 ”یا پیرا! یا شاہ دولہ! دے دے
 ننگے پیر پا پیادہ آئی تیرے در پر
 داتا! کوکھ ہری کر دے دے“
 میراں فریاد کرتی، کوکھتی، کر لاتی
 لیکن میراں کو آس نہ لگتی
 اللہ جانتا ہے
 ایک دن میراں کا جی مٹلایا
 یوں لگا جیسے ساتوں موسم بدن میں اتر گئے ہوں
 میراں نے منگی میں تارے، گود میں چاند اور ہونٹوں سے
 شہد بچے دیکھا
 لوجی موجو خوش، موجو کی ماں خوش
 گھر کے تالے، چار پائی کی رسی
 اور میراں کے گندھے ہوئے بالوں کی چوٹیاں کھول دی گئیں
 اور اس کے دائیں ران پر تعویذ ہاندہ دیا گیا

تو بے دن پلک جھپکتے گزر گئے
 بابا بوڑھ والا کیا دیکھتا ہے
 عامل دائرے میں ہے اور لڑکی طواف میں
 ”بچاؤ! بچاؤ! چلے لٹا ہو گیا“
 عامل بھاگا کپڑے چھوڑ کر، مجمع نے کیا ٹھنھا
 ”لوجی! عامل دائرے میں۔۔۔ اور جن ہا ہر“
 سب اپنے اپنے سایوں کے ساتھ گزر گئے

کوئی ہے خدا ترس، اللہ کا بندہ
 کوئی ہے؟ کوئی ہے؟
 عمریں گزر گئیں، کوئی نہ آیا
 آخر ایک دن ہا بے بوڑھ والے نے تنگ آ کر
 بیٹی کو گمراہان سے پکڑا، کہا:
 ”اے سوڈی مردود! بتا تو کون ہے؟ اپنی پہچان دے“
 یک دم لڑکی کا سارا جسم ہڑپا
 آنکھوں میں چلیوں کی ٹکانوں کی ڈھیلی ہوئیں
 ہونٹوں میں ہوئی جہنش
 اور ہا بے بوڑھ والے کی اپنی ہی آواز پلٹ کر آئی
 ”اے سوڈی مردود! بتا
 تو کون ہے؟ تو کون ہے؟ تو کون ہے؟“
 ☆ ☆ ☆

کافی

سرمد صہبائی

چیلوں کو ماس، کوؤں کو روٹی
اور شاہ دولے کے حرار پر گھی کے چراغ جلاتے
آخر میراں کو پھر آس لگی
تو مہینے اس نے اپنا اندر سینت سینت کر رکھا
رات دن مائی مریم کا بچہ بھگو کر بھتی رہی
اور چیت کی رات کے آخری پہر
جیسے سہی اعل کو اگلتی ہے
میراں نے بچے کو جنم دیا
”واہ میرا! میں جھوٹی تو سچا
یا شاہ دول! تیری خیر،
تو نے میراں کی لاج رکھ لی“
لیکن اللہ جانتا ہے
دن چڑھے میراں کو جو ہوش آیا
تو دیکھا
ان کا بچہ کہیں نہیں تھا
دور دور تک جھوم تھا شاہ دولے کے فقیروں کا
”یا میرا! یا شاہ دول!“
دے دے!“

☆☆☆

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی مثال دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایس پی سیل

مہدادہ فنیق : 03478848884

سردار طاہر : 03340120123

حسین سہلوت : 03056406067

لیکن اللہ جانتا ہے
میراں تیسرے مہینے میں کیا گئی بدن سے رس نچڑ گیا
دس روز وہ تپ چڑھا
کہ شہد کا ڈول الٹ گیا
”یا دادا! یا شاہ دول! اوے اوے
دے دے سخی بچال
تیرا چاکر، سائیں! اوے اوے“

اولاد کی بھوکی میراں شدائیں ہو گئی
کبھی پورن کے کنوئیں دیے کی لالت میں مدہند ہوتی
کبھی مردہ بچوں کی آنکھ میں سرمد ڈالتی
اللہ جانتا ہے
میراں کو پھر آس لگی
ہمسائیوں میں ہوئی کھسر پھسر
دودھ، مکھانے، گھی، شکر اور رکھنا نیاں
ٹھنڈی مٹی دردوں میں مدہ ہوش میراں
تو مہینے گھر میں رہی
لیکن اللہ جانتا ہے
میراں نے مردہ بچہ جتنا
مردہ بچہ جتنے دالی میراں گاؤں میں منحوس ہوئی
سہاگنوں پر اس کا سایا حرام ہوا
سیال کی رات میں چڑھتا والا ٹھنڈا پڑ گیا
موجوئے مار مار نیل ڈال دیے جسم پر
میراں کی جوانی الاہمہ ہو گئی
”دے دے سائیں بچو! اوے اوے“
عمریں گزر گئیں